

अब जरा तुलसीदास जी की समाजवादी उपन्यास-कला का लुक भी उठाइये। राम, सीता और लक्ष्मण के कोमल व्यवहार का प्रभाव चित्रकूट के जंगली निवासियों पर जैसा और जिस शीघ्रता से पड़ा है उसे हम नीचे कवि के शब्दों में उन्हीं काल-किरातों के मुख से प्रकट कराते हैं। असभ्य जातियों को सभ्य बनाने में उपर्युक्त व्यवहार मूल मन्त्र-रूप में प्रयुक्त होना चाहिये। अंगरेजी साहित्य के जानकारों को बड़ा आनन्द आयेगा यदि वे टेम्पेस्ट (Tempest) नामक नाटक में प्राप्तेयों के कैनिवन के प्रति किये गये व्यवहार की तुलना एवं समानता तथा अन्तर की परख उस व्यवहार से करेंगे। अभी राम जी के चित्रकूट में आये कुछ बहुत दिन नहीं हुए जब अयोध्या और जनकपुर के राजसमाज वहाँ पहुँच गये। कवि लिखता है—

कोल किरात भिल्ल वनवासी । मधु सुचि सुंदर स्वादु सुधा सी ॥
भरि भरि परनपुटीं रचि रुरीं । कंद मूल फल अंकुर जूरीं ॥
सबहि देहिं करि विनय प्रनामा । कहि कहि स्वादु भेद गुन नामा ॥
देहिं लोग बहु मोल न लेहीं । फेरत राम दोहाई देहीं ॥
कहहि सनेह मगन मृदु वानी । मानत साधु पेम पहिचानी ॥
तुम्ह सुकृती हम नीच निपादा । पावा दरसतु राम प्रसादा ॥
हमहि अगम अति दरसु तुम्हारा । जस मरुधरनि देवधुनि धारा ॥
राम कृपाल निपाद नेवाजा । परिजन प्रजउ चहिअ जस राजा ॥

यह जियँ जानि सँकोचु तजि करिअ छोहु लखि नेहु ॥
हमहि कृतारथ करन लागि फल वृन अंकुर लेहु ॥

तुम्ह प्रिय पाहुन वन पशु धारे । सेवा जोगु न भाग हमारे ॥
देव काह हम तुम्हहिं गोसाईं । ईधनु पात किरात भिताई ॥
यह हमारि अति बड़ि सेवकाई । लेहि न वासन वसन चोराई ॥
हम जड़ जीव जीवगन घाती । कुटिल कुचाली कुमति कुजाती ॥

विश्व-साहित्य में रामचरित मानस का स्थान

महात्मा गांधी का कहना है कि उन्हें किसी अन्य वस्तु से उतना उत्साह नहीं होता जितना गीता तथा तुलसीकृत रामायण के गान से। मिस मेयो ने जब अपनी 'मदर इंडिया' नाम्नी पुस्तक में भारतीय जनता पर यह आक्षेप किया कि वह साहित्यिक एवं नाटकीय कलाओं से अनभिज्ञ है तो इंग्लैंड की एक यूनीवर्सिटी के एक अंगरेज प्रोफेसर ने इस अनुचित कटाक्ष का उत्तर देते हुए बड़े जोर के साथ लिखा कि तुलसीकृत रामायण एक विचित्र नैतिक पुस्तक (Singularly moral book) है जिसके नाटकीय दृश्य उत्तरीय भारत के गाँव-गाँव में जाड़ों के समय इस उत्साह से खेले जाते हैं जिसकी कोई हद नहीं। स्व० लाला लाजपतराय जी ने भी अपनी 'दुखी भारत' (Unhappy India) नाम्नी पुस्तक में उन प्रोफेसर महोदय के उपर्युक्त लेख का पूरा अवतरण दिया है। अर्नेष्ट उड महोदय ने भी मिस मेयो को उत्तर देते हुए अपनी 'Englishman defends Mother India' नाम्नी पुस्तक में रामचरितमानस की बड़ी प्रशंसा की है और साफ़ लिख दिया है कि तुलना में वह पुस्तक लातीनी (Latin) और यूनानी भाषा के सर्वमान्य ग्रन्थों से भी बढ़कर ठहरती है। सर ज्यॉर्ज ग्रिअर्सन महोदय की गणना तो तुलसीदास जी के उपासकों में की ही जाती है। उन्होंने एक जगह लिखा है कि मेरे लिये तो तुलसीदास पूर्वी प्रदेशों में एक विशेष कवि (The Poet in the East) हैं और दूसरी जगह उन्होंने तुलसीदास को एशिया के आधे दर्जन बड़े लेखकों में माना है। विन्सेंट स्मिथ-जैसा ऐतिहासिक तुलसीदास को अपने समय का सबसे बड़ा आदमी मानते हुए साफ़ लिखता है कि

आनन्द है, परन्तु कालिदास या उर्दू कवियों की तरह तुलसी जी ने नैतिक सीमाओं का उल्लंघन नहीं होने दिया। उनके दाम्पत्य में आदर्शवाद का घृणायुक्त मसौल नहीं है और न उनकी कृष्ण नाटकीय कला में आदर्शवाद को कांच की तरह चकनानूर किया गया है। इन सब बातों के लिये हमारे कवि की युक्तियाँ बड़ी सुन्दर हैं।

साधारण रहस्यों के प्रकटीकरण के लिये तो कवि हमारे साथ हर समय मौजूद ही हैं। गृह आध्यात्मिक तथा आधिदैविक रहस्यों के उद्घाटन के लिये तीन आधिदैविक जोड़े बराबर रंगमंच के उस स्थान पर जो हमारी दृष्टि की अन्तिम सीमा पर है, आते और संकेत करके चले जाते हैं। प्रभाव वैसा ही उत्तम होता है जैसे नये नाटकों और फिल्मों में द्रौपदी चीर हरण के समय एक प्रकाश के चक्र में भगवान् कृष्ण की उस मूर्ति का जो अपने गले के पटके को इस प्रकार फेरती जातो है मानों भगवान् चीर को बढ़ा रहे हैं। ये तीनों जोड़े हैं—शिव पार्वती, काकभुशुण्डि-गरुड़ और बाह्यबल्लभ-भरद्वाज। स्व० लाला सीताराम अवधवासी ने तो अपने एक लेख में इन तीनों जोड़ों की पारस्परिक वार्ताओं के भिन्न दृष्टिकोणों की विवेचना तक कर दी थी। मेरे पास वह लेख नहीं और न मुझे याद रह गया है, परन्तु उपर्युक्त दृष्टिकोणों के अन्तर विचारणीय अवश्य हैं।

अब युक्तियों के सम्बन्ध में केवल इतनी सी बात बाकी है कि जब Back to Methuselah नामक महाकाव्यात्मक नाटक के लिये बड़ी विस्तृत (लगभग १५० पृष्ठों की) प्रस्तावना अध्यात्म-जीव-विज्ञान के रहस्यों को खोलने के हेतु लिखी गयी है तो सारे आधिदैविक एवं आध्यात्मिक रहस्यों के प्रकटीकरण के लिये रामायण की प्रस्तावना और उपसंहार को किसी प्रकार बड़ा नहीं कहा जा सकता। और फिर लुप्त यह कि तुलसी जी के प्रसंग प्रत्येक

उनकी महानता सम्राट् अकबर से भी अधिक है। लाला हरदयाल से राष्ट्रीय लेखक ने भी 'प्रभा' (कानपुर) द्वारा प्रकाशित अपने एक लेख में लिखा था कि यदि मुझसे पूछा जाय कि प्राचीन हिन्दी-साहित्य में कौन-सी पुस्तक 'राष्ट्रीय' बनाये जाने योग्य है तो मैं वेधड़क कहूँगा कि वह पुस्तक तुलसीकृत रामायण है, जिसमें राष्ट्र एवं देश-सङ्गठन के सारे मूलमन्त्र मौजूद हैं। बंगाल के सुप्रसिद्ध कलाकार श्रीअवनीन्द्रनाथ टैगोर का कथन है कि इसी पुस्तक ने समूचे भारत को स्वरदान दिया है। इसलामी लेखकों ने भी तुलसीदास जी की कम तारीफ नहीं की। खानखाना का यह दोहा तो प्रसिद्ध ही है—

सुरतिय नरतिय नागतिय सब चाहत अस होइ ।

गोद लिअँ हुलसी फिरँ तुलसी-सो सुत होइ ॥

'मामुकीमाँ' नामी फारसी पुस्तक का रचयिता कवि 'विसाली' तो तुलसीकृत रामायण की कथा सुनकर 'शाहजादये-अवध' की सुन्दरता का उपासक ही बन गया था। 'मामुकी माँ' अयोध्या में ही गायी गयी थी, जिसका यह पद कवि के समस्त भावों को प्रकट करता है—

मामुकीमाने-कूय-दिलदारेम, रुख व दुनिया व दीं नमी आरेम ।

'हम अपने प्रेमिक की गली में रहते हैं और संसार एवं धर्म से विमुख हैं।'।

मैंने 'माधुरी' द्वारा प्रकाशित अपने एक लेख में रामायण पर अनेक दृष्टिकोणों से विचार करने की चेष्टा की थी, पर आज मैं अपने विचार परिधि को केवल साहित्य तक परिमित रखना चाहता हूँ और यह दिखाने की कोशिश करूँगा कि तुलसीदासजी का ऋण समूचे साहित्य-संसार पर है, जिसमें पूर्व-पश्चिम सम्बन्धी संकुचित विभाग की गुंजाइश ही नहीं है।

अब क्योंकि मैं लेख का मुख्य भाग शुरू करने जा रहा हूँ, अतः कर्तव्य समझता हूँ कि अपने श्रद्धेय आचार्य मौलवी नयाज़-मुहम्मद को मन-हो-मन प्रणाम करूँ। उन्हें रामायण को कुरान के साथ ही पढ़ते देखकर और उनका उपदेश सुनकर ही (१८९९-१९०० ई० में मैंडियाहूँ, ज़ि० जौनपुर के तहसीली स्कूल में) पहले-पहल मेरे हृदय में हिन्दी भाषा के गौरव तथा रामायण के महत्त्वसम्बन्धी भावनाएँ जाग्रत हुई थीं।

बीसवीं शताब्दी का साहित्यिक प्रश्न

वर्तमान शताब्दी के प्रारम्भ से विश्व-साहित्य-मण्डल के मस्तिष्क में एक प्रश्न बड़े जोरों से घूम रहा है। वह यह कि साहित्य-संसार में मानवी विचारों के प्रकटीकरण का मुख्य साधन क्या होना चाहिये। नाटक का ढाँचा इतना संकुचित समझा जाता है कि उसमें चरित्रविकास के हर अंग का निर्वाह असम्भव है। कथा का भी बहुत-सा अंश किसी-न-किसी चरित्रद्वारा कृत्रिम-तया कहलाना पड़ता है। 'स्वगत' वार्ता आदि की योजनाएँ भी कृत्रिम ही हैं, पर उनके बिना सूक्ष्म आध्यात्मिक एवं नैतिक समस्याओं पर प्रकाश भी कैसे पड़े? कविवर शेक्सपियर ने कवि के व्यक्तित्व को नाटक से विलकुल हटाकर उसे भूलभुलैयाँ ही बना दिया, यहाँ तक कि त्रैडले और मिलर महोदय को भी कहीं कहीं यह लिखना पड़ा कि उसके दुःखान्त नाटकों के अन्वकार में बहुधा हमें राह नहीं सूझती। बेचारी महाकाव्य-कला तो भौतिक विज्ञान की ठोकर से उन्नीसवीं शताब्दी में ही चकनाचूर हो चुकी थी। इसीलिये गरीब टेनीसन की उड़ान 'आइडिल्स आफ दी किंग' पुस्तक में उस समय के गुब्बारों की उड़ान से ऊँची न जा सकी। आर्थर जैसे आधिदैविक व्यक्ति के लिये वह इससे अधिक न लिख सका कि 'वह एक बड़ी गहराई से दूसरी बड़ी गहराई में

जाता है ' (From the Great Deep to the Great Deep he goes) ।

इन्हीं सब कठिनाइयों के कारण तथा सार्वजनिक शक्ति के बढ़ने की वजह से उपन्यास का रवाज चल पड़ा, परन्तु क्योंकि यह कला सहल थी और कहानी कहने-सुनने का चस्का इतना बढ़ा कि उपन्यासों का बढ़ियाल एक तूफाने-बेतमीजी बन गया, अतः बहुतायत के कारण भले और बुरे में जाँच करना कठिन हो गया । ऋषियों ने मन का स्वभाव चञ्चलता बताया था और सारी शिक्षा का आदर्श यह रक्खा था कि उस चञ्चलता को दूर किया जाय, पर उपन्यासों ने तो मन को और भी चकर-गिन्नी खिला दिया । हाँ, मेरी कोरेली, विक्टर ह्यूगो, काउंट टाल्सटाय और हमारे प्रेमचन्द जैसे समाजवादी-मनोवैज्ञानिक (Socio-psychological) औपन्यासिकों ने सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक प्रश्नों पर प्रकाश डालने की कोशिश की है और कहीं-कहीं उनकी उड़ान आधिदैविक एवं आध्यात्मिक प्रश्नों तक भी पहुँच गयी है । परन्तु है यह सब समुद्र में सिर्फ दो चार छोटी नौकाओं का सहारा सा ही ! बर्नार्डशा ने अपने नाटकों में कुछ आधिदैविक तथा आध्यात्मिकवाद के दृश्य भी रक्खे हैं और कवि की आलोचनाएँ भी, परन्तु उसके वैसे दृश्य मस्तिष्कीय हैं और आलोचनाएँ गद्यात्मक तथा रूढ़ । कहीं कहीं तो यदि कोई नाटकीय चरित्र एक दो पद कहता है, तो आलोचक पृष्ठ के पृष्ठ रंग डालता है । यही हाल बहुधा सभी सामाजिक-मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों का है । पण्डित अमरनाथ झा ने अभी अपने एक अँगरेजी लेख में ठीक ही लिखा था कि कहीं कहीं एक बटलोही के उफान पर पृष्ठ के पृष्ठ स्याह कर दिये जाते हैं ।

अब विचारणीय यह है कि जो साँचा तुलसीदास जी ने अपने ' रामचरितमानस ' के लिये रक्खा है वह इन जटिल समस्याओं को कहाँ तक हल कर सकता है । यदि आप चालकाण्ड के प्रारम्भिक

अंश को प्रस्तावना और उत्तरकाण्ड के अन्तिम अंश को उपसंहार समझ लें तो बीच का बृहद् अंश एक ऐसे रूप में दिखायी पड़ेगा जिसमें उपर्युक्त कलाओं के सभी गुण तो मौजूद हैं, पर उनका दोष एक भी नहीं। महाकाव्य और नाटक की कलाओं को इस सुन्दरता से मिलाया गया है कि विश्वसाहित्य में वैसा कहीं बन नहीं पड़ा। इस विषय पर आगे चलकर विस्तार से लिखने का विचार है, अतः यहाँ इतना ही कह देना काफी है। नाटकीय कला का तो कहना ही क्या? दशहरे के समय रामलीलाओं की धूम-धाम से कौन वाकिफ नहीं है?

परन्तु कवि हमारे साथ बराबर मौजूद है—रंगमंच के ऐसे कोने पर कि नाटकीय चरित्र उसे देख न सकें, पर हमारे लिये तो वह पथ प्रदर्शक बनकर घटनाओं, वार्ताओं और पात्रों पर आलोचनाएँ करता जाता है। परिणाम यह कि हम कभी धोखा नहीं खाते। अन्यथा परिणाम यह होता है कि शेक्सपियर ने 'हैमलेट' लिखा तो इस हेतु से कि वह भौतिकवाद की स्वार्थपूर्ण भयानकता को दिखाकर हमारे हृदय में आदर्शवादी हैमलेट के लिये करुणा का प्रवाह उत्पन्न करे, जिसका कोमल हृदय भौतिकवादी ठोकर से चूर-चूर हो गया था, पर आज 'हैमलेट' के पढ़ने वाले बहुधा यही दो वाक्य याद रखते हैं—

(१) आत्मा हम सबको कायर बना देता है (Conscience makes cowards of us all), और—

(२) कोई चीज भली या बुरी नहीं, परन्तु हमारा विचार ही उसे वैसा बनाता है (Nothing is good or bad, but thinking makes it so)। हम अपनी 'कल्याण' वाली लेख माला में बहुत विस्तार से लिख चुके हैं, अतः यहाँ इतना ही अलम है। इसी दोष को बचाने के लिये यवन कलाकारों ने गायक समूह

(chorus) की प्रथा रखी थी, जो समय-समय पर गाकर आलोचनाएँ करता जाता था। सामाजिक-मनोवैज्ञानिक औपन्यासिकों तथा बर्नार्ड शा-जैसे नाटकाय कलाकारों का आदर्श भी यही है, परन्तु अन्तर यह है कि यूनानी कलाकारों का साधन कृत्रिम है और आधुनिक उपन्यासकारों तथा नाटककारों की कला गद्यात्मक और सूखी-सूखी। तुलसीदास जी का साधन और कवि रूप में सदा विद्यमान रहना स्वाभाविक है और उनकी आलोचनाएँ जहाँ आध्यात्मिक या आधिदैविक भी हैं वहाँ भी पद्यात्मक और सरस हैं। रामायण में ऐसे सहस्रों उदाहरण मिल सकेंगे। यहाँ नगूने की रीति पर सिर्फ दो दिये जाते हैं। अयोध्या के उदार वातावरण में स्वार्थवाद का विष मन्थरा और कैकेयी द्वारा प्रविष्ट हुआ और ऐसा नैतिक सङ्घर्ष उत्पन्न हुआ कि सारी अयोध्या भय से कांप उठी। भयानक और करुण रसों की कविता अयोध्याकाण्ड से अधिक उत्तम रूप में कदाचित् ही कहीं और मिल सके। कवि ने लिखा है—

धर मसान परिजन जनु भूता । सुत हिन मोत मनहुँ जमदूता ॥

यह वही अयोध्या है जिसका सुन्दर चित्र अयोध्याकाण्ड के शुरू में ही खींचा गया है। संकेतार्थ एक चौपाई दी जाती है—

सब विधि सब पुर लोग सुखारी । रामचंद मुख चंदु निहारी ॥

कैकेयी और मन्थरा की दुष्टता के परिणाम को देखकर मानो विश्वास अयोध्या से उठ गया है। दशा यह है कि—

..... । डरपहिं एकहि एक निहारी ॥

दूसरा उदाहरण देखिये राजतिलक होनेवाला है। अयोध्या में चारों ओर धूम मच रही है। गुरु वशिष्ठ भी अपना अन्तिम उपदेश देकर अभी गये हैं। भगवान् राम एक विचित्र ही विचार-प्रवाह में पड़ गये। कवि लिखता है—

..... । राम हृदय अस विसमय भयऊ ॥
 जनमे एक संग सब भाई । भोजन सयन केलि लरिकई ॥
 करन वेध उपवीत विआहा । संग संग सब भए उछाहा ॥
 विमल वंस यह अनुचित एकू । वंधु बिहाइ बड़ेहि अभिपेकू ॥

क्या कोई कृत्रिम 'स्वगत' वार्ता इस मूक विचार-प्रवाह की तुलना में टिक सकती है ? यही तो काव्य की तीव्र 'एक्सरेज' का काम है । इसीलिये संस्कृत में कवि की व्याख्या करते हुए उसे क्रान्तिदर्शी कहा है । अब स्वयं कवि की आलोचना देखिये—

प्रभु सप्रेम पछितानि सुहाई । हरत भगत मन कै कुटिलाई ॥

भक्त पक्ष को इस समय जाने दीजिये, तो भी भगवान् राम की यह 'पछितान' कितनी सुन्दर है । भ्रातृ-प्रेम ने राजनीति को भी परास्त कर दिया है और विमल वंश का सुन्दर राजनीतिक सिद्धान्त उनको इस समय अनुचित प्रतीत होता है । यही वह विचार-प्रवाह है जिसने भरत की सहायता से डूबती हुई अयोध्या को एक बार फिर उबार लिया । इस विचार-प्रवाह का प्रकटीकरण कितना आवश्यक है, यह आप समझ गये होंगे । पर ऐसा प्रवाह सदा मूक ही होगा । यदि ज़रा ज़वान खुल जाती तो राजनीतिक गड़बड़ होने का भय था । सच है, मन्त्री, पदाधिकारी, राजसभा के सदस्य चाहे जितने हों, परन्तु दो राजा एक देश में नहीं हो सकते ।

दो शाह दर अकलीमे न गंजंद ।

कैकेयी का राम-वनवास वाला वरदान माँगना इसी सिद्धान्त पर निर्भर था । आपने देखा, कविवर शेक्सपियर का प्रकृति-दर्पण (Holding mirror to nature) वाला सिद्धान्त भी निभ गया, कवि की आलोचना से भावों का रहस्य भी खुल गया और वाद-विवाद भी इतना लंबा चौड़ा न हुआ कि जी ऊब जाय ।

पाप करत निसि चासर जाहीं । नहिं पट कटि नहिं पेट अघाहीं ॥
 सपनेहुँ धरम बुद्धि कस काऊ । यह रघुनंदन दरस प्रभाऊ ॥
 जब तें प्रभु पद पटुम निहारे । मिटे दुसह दुख दोष हमारे ॥
 वचन सुनत पुरजन अनुरागे । तिन्ह के भाग सराहन लागे ॥

लागे सराहन भाग सच अनुराग वचन सुनावहीं ॥
 बोलनि मिलनि सिय राम चरन सनेहु लखि सुखु पावहीं ॥
 नर नारि निदरहिं नेहु निज सुनि कौल भिल्लनि की गिरा ।
 तुलसी कृपा रघुवंसमनि की लोह लै लौका तिरा ॥

यह है असभ्य को सभ्य बनाने का चमत्कार । मैंने जान-बूझकर ही यह लंबा अवतरण दिया है । कारण, उसमें सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक उपन्यासकलाओं का पूर्ण विकास हुआ है । अभी हाल ही में जब मैं स्व० प्रेमचन्द जी की अन्तिम कृति 'गोदान' पढ़ रहा था और उसमें प्रो० मेहता और मिस मालती की वन्य एवं ग्रामीण लोगों द्वारा की गयी पहुनाई का आनन्द लेता था तथा नागरिक एवं ग्रामीण जीवन के पारस्परिक संघर्ष का प्रभाव देखता था तो मुझे इस अवतरण वाला प्रसङ्ग बार बार याद आता था । सच तो यह है कि नवीन मस्तिष्कीय वातावरण के कारण वैसी अनुरागमय दशा का चित्रण हमारा स्वर्गीय उपन्यास-सम्राट् भी नहीं कर सका ।

क्या हमारा यह कहना उचित नहीं कि कविता का भविष्य तभी ठीक हो सकता है जब रामचरितमानस में ऊपर के वर्तें हुए सिद्धान्तों को आदर्श बनाया जाय ? अन्यथा आज हम देख क्या रहे हैं कि भावों और विचारों के छोटे छोटे टुकड़े—वे हीरा और लाल भले ही हों—थोड़ी-थोड़ी पँक्तियों की कविताओं में इधर-उधर बिखरे दीख रहे हैं । पर उनमें नौलखा हार का सुन्दर ग्रन्थन कहाँ ? सच पूछिये तो मुझे 'राजल' की प्रथा इतनी

सुन्दर और प्रचलित होती हुई भी कभी अच्छी न लगी। कारण, उसका एक पद दूसरे से कोई लगाव नहीं रमता। हाँ, यह अवश्य है कि रामचरितमानस सी कविता केवल मन्निष्काय उद्योग से लिखी नहीं जा सकती। यहाँ तो मिण्टन के कथनानुसार पहले अपने ही जीवन को काव्यमय बनाना पड़ेगा।

महाकाव्य और नाटकीय कलाओं का एकीकरण

‘चाँद’ में प्रकाशित अपनी एक लेखमाला में मैं उपर्युक्त विषय पर अधिक विस्तार से लिख रहा हूँ, अतः यहाँ संक्षेप में ही लिखूँगा। सच पूछिये तो महाकाव्य और नाटकीय कलाओं के एकीकरण में हमारे कवि के सिवा और किसी का दुनिया भर में सफलता ही नहीं मिली। हाँ बीसवीं शताब्दी में इतना अवश्य हुआ है कि अध्यात्म-जीव-विज्ञान (Science of Metabiology) के विकास के कारण अब आधिदैविक व्यक्तियाँ अवैज्ञानिक नहीं मानी जानीं। इसलिये लोगों का ध्यान महाकाव्य की ओर फिर लौट रहा है। बर्नार्डशा का (Back to Methuselah) नामक नाटक एक प्रकार का महाकाव्य ही है।

फारसी साहित्य में तो यह कहावत है कि ‘रज्ज’ (वीर रस का महाकाव्य) और ‘वज्र’ (शृङ्गार रस का काव्य) एक ही कवि नहीं लिख सकता। अँगरेज आलोचक मिण्टन जैसे महाकवि की उड़ान को खड़ी और शेक्सपियर की काव्य-कला को पड़ी रेखा रूप में होना मानते हैं और इसीलिये वहाँ भी उपर्युक्त एकीकरण नहीं हुआ ! उर्दू में ‘गालिव-जैसा कमाल वाला कवि ‘मर्सिया’ (जो महाकाव्य कला से मिलती-जुलती चीज़ है) के दो बन्द से अधिक न लिख सका और कह दिया कि भाई ! इसके लिये अब दूसरा जीवन चाहिये।

* अब ‘चाँद’ बन्द हो गया है।

परन्तु कवि होता है काठिन्यप्रिय । पहले-पहल महाकवि स्पेंसर ने यह उद्योग करने का विचार किया कि उभय कलाओं का एकीकरण किया जाय । ' फेयरी-कीन ' नाम्नी पुस्तक के कुछ अंश इसी विचार से लिखे गये ; पर काम था कठिन, अतः सङ्कल्प पूरा न हो सका । मिल्टन ने भी *Paradise Lost* लिखते समय पहले सारी कथा को नाटकीय ' ऐक्टों ' और दृश्यों में विभाजित किया था और कहा जाता है कि सूर्य देवता के प्रति जो प्रार्थना है वह नाटक के प्रारम्भिक दृश्य की थी । परन्तु सच है कि आधार और लंब का एकीकरण आसमान और ज़मीन के कुलावे मिलाने का सा कठिन काम है । महाकवि मिल्टन ने भी उसका खयाल छोड़ दिया । बेचारे टेनीसन की छोटी उड़ान का उल्लेख तो हम पहले ही कर चुके हैं ।

तुलसी का कमाल यह है कि उन्होंने राम-चरित-मानस में नाटक के भी सभी गुण निभा दिये हैं । उदाहरणार्थ यदि केवल धनुषयज्ञ को ही ले लिया जाय तो पता लग जायगा कि वह दृश्य नाटकीय कला की कसौटी पर भी कितना पूरा उतरता है । भावों, घटनाओं और चरित्रों के संघर्ष का चमत्कार विश्व-साहित्य में इससे सुन्दर मिलना कठिन है । अंगरेज़ आलोचकगण कविवर शेक्सपियर के उस दृश्य की बड़ी प्रशंसा करते हैं जिसमें ' जूलियस सीज़र ' नामक नाटक में फिलिप्पाई की लड़ाई के निकट केसियस और ब्रूटस आदि में वार्तालाप हुआ है । प्रशंसा तो इतनी की जाती है कि उस दृश्य के नक़ल करने का प्रयत्न बहुतों ने किया, पर बराबरी कोई भी न कर सका । परन्तु यदि आप उस दृश्य को धनुष-यज्ञ के साथ पढ़ें तो पता लगेगा कि हमारे कुशल कवि की रचना के आगे वह सिर्फ बच्चों का खेल है । मैंने इसकी विस्तृत विवेचना अपनी ' रामायण में हास्यरस ' पुस्तक में की है, जो इसी के साथ छप रही है । अतः यहाँ संकेत मात्र अलम् है । अब हम संचिततः उन

युक्तियों पर विचार करेंगे जिनके प्रयोग द्वारा हमारे महाकवि ने उपर्युक्त एकीकरण को सफल बनाया है।

(१) नाटकीय कला के आदर्श को सामने रखते हुए तुलसी जी हर रस को उसके पूरे जोर में लिखते हैं, परन्तु महाकाव्य कला का आदर्श आगे रखते हुए हर रस को शान्त रस के शिखर पर पहुँचा देते हैं।

शृङ्गार-रस का मजा पुष्पवाटिका, धनुषयज्ञ और विवाह वाले दृश्यों में सराहनीय है और हास्य-रस की चाशनी तो शुरू से आखिर तक मौजूद है। धनुष-यज्ञ में वीर और रौद्र रसों का प्रयोग भी अच्छा हुआ है, परन्तु कवि को अपनी कला में इतना कमाल है कि फुलवारी-लीला के भीतर भी—

प्रीति पुरातन लखइ न कोई।

—आदि छोटे-छोटे पदों द्वारा महाकाव्य का संकेत मौजूद है और धनुषयज्ञ के समाप्त होते-होते तो शृङ्गार-रस शान्त-रस के उस ऊँचे शिखर पर पहुँच गया है जिसे कवि ने सीता द्वारा यों प्रकट कराया है।

जेहि के जेहि पर सत्य सनेहू । सो तेहि मिलइ न कछु संदेहू ॥

वीर-रस भी ' राम रमापति कर धनु लेहू ' प्रार्थना पर पहुँचते-पहुँचते शान्त-रस में लीन हो जाता है। परशुराम, जो भूतकाल के विश्व-नेता कहे जाते थे और जिनमें पशुबल प्रधान था, वे अपना ' चार्ज ' राम रूपी भावी नेता को दे देते हैं, जिनका आदर्श है—

सौरज धीरज तेहि रथ चाका । सत्य शील दृढ़ ध्वजा पताका ॥

मानो राम में धीर और शील रूपी गुण ही अधिक हैं।

दुःखान्त कविताओं के सम्बन्ध में तो मैं ' कल्याण ' द्वारा प्रकाशित लेखों में इतना लिख चुका हूँ कि यहाँ केवल संकेत कर

देना काफी है । यदि आप अयोध्याकाण्ड को कविवर शेक्सपियर के चारों दुःखान्त नाटकों के साथ पढ़ें तो ज्ञात होगा कि इस एक काण्ड में ही उन चारों की मुख्य सामग्रियाँ मौजूद हैं । ही शेक्सपियर में केवल रोग की विवेचना है और तुलसी में उस विवेचना के साथ चिकित्सा का उद्योग भी है । उनकी काव्य कला में भरत, कैकेयी, मन्थरा, सभी के आत्माओं की शान्ति-प्राप्ति का प्रयत्न है । इतना ही नहीं, विश्वामित्र और वशिष्ठ के उत्तम प्रबन्ध तथा भरत और कौशल्या के त्याग और राम जी के प्रेम के कारण बनवास से लौटने की दशा का तां कहना ही क्या, चित्रकूट से लौटने पर भी अयोध्या में शान्ति का राज्य स्थापित हो गया है ।

भयानक, वार, राँद्र तथा बाँभत्स रसों का प्रवाह अरण्य से शुरू होकर लंकाकाण्ड तक चला गया है; परन्तु अन्त में रावण के आत्मा के हेतु भी तुलसी के महाकाव्य में शान्ति ही है । कवि लिखता है कि रावण की मृत्यु होते ही उसका तेज राम के मुख में समा गया । सच है, जिस अग्नि से चिनगारी निकली थी वहीं लौट गयी । जिस समुद्र से लहर उठी थी उसी में फिर समा गयी । हाँ, बाँच की अवस्था में हमें अनेकानेक रसों के आनन्द भले ही आ गये । इसीलिये तो मैं कहता हूँ कि राम-चरित-मानस ही एक ऐसी विचित्र पुस्तक है जिसमें नवों रसों की बड़ी सुन्दरता से निभाया गया है और फिर उन्हें शान्त-रस के शिखर पर पहुँचा दिया गया है ।

(२) नाटकीय दृश्यों के बीच में तुलसीदास जी बड़ी सुन्दरता के साथ छोटे-छोटे आधिदैविक दृश्यों को प्रविष्ट कर देते हैं, जिससे नाटकीय और महाकाव्य-कलाओं का एकीकरण हो जाता है । उदाहरणार्थ अयोध्याकाण्ड में सरस्वती जी और देवताओं की पारस्परिक वार्ता का दृश्य बड़ा ही उत्तम है । एक ओर तो सारे आधिदैविक प्रश्न सुलभ जाते हैं, परन्तु दूसरी ओर दृश्य भी इतना

बड़ा नहीं होने पाता कि उस काण्ड के करुण-रस में कोई फर्क पड़े। कवि का चमत्कार यह है कि करुण-रस के प्रवाह में पहुँचकर हम सभी उस दृश्य को मानो भूल ही-जाते हैं और श्रयो-आवासियों के साथ कैकेयी और मन्थरा को कोसने हैं। कवि भी उस दृश्य को तनिक देर के लिये सामने लाकर फिर हमारे ही साथ जाता है और कैकेयी तथा मन्थरा के प्रति कुछ वैसा ही वर्तता जान पड़ता है। ऋषि-आश्रमों में पहुँचकर ही रहस्यों का कुछ प्रकटीकरण शुरू किया जाता है, इससे पूर्व नहीं। इस दृश्य का आनन्द यह है कि वह स्वयं भी रसमय है। शा महीन्द्र ने भी इस युक्ति का प्रयोग किया है, पर वहाँ मस्तिष्कीय वानावरण अधिक और भावुकता एवं आध्यात्मिकता कम है।

(३) चित्रकूट से चल पड़ने पर महाकाव्य-कला का विकास बहुत अधिक स्पष्ट होना प्रारम्भ होता है। ऋषिगण भगवान् राम को हड्डियों के उस ढेर के पास से ले जाते हैं जो विशेष प्रबन्ध से जमा किया हुआ प्रतीत होता है। कौन होगा जो वैसे बड़े ढेर को देखकर प्रभावित न हो ? राम जी ने भी प्रश्न किया कि ये हड्डियाँ किन की हैं। जब उत्तर मिला कि ये उन ऋषि-मुनियों की हैं जिन्हें राक्षसों ने खा डाला है, तो राम का आधिदैविक व्यक्तित्व एक दम पूर्णतः जाग्रत हो गया। उन्होंने एक घोर सङ्कल्प किया—

निसिचर हीन करउँ महि, भुज उठाइ पन कीन्ह।

तदुपरान्त न हम साधारण संसार में हैं और न घटनायें ही साधारण हैं। वानरगण वे देवता हैं जो ब्रह्मा के आदेश से वानर रूप धारण कर रामागमन की राह देख रहे थे। राक्षस भी कामरूप, मायावी दानव थे। कवि एक जगह लिखता है—

जानि न जाइ निसाचर माया। कामरूप..... ॥

पर वहाँ भी नाटकीय कला को हाथ से नहीं जाने दिया गया।

राम-धियोग, सीता-विलाप, लक्ष्मण के शक्ति लगने पर राम-विलाप आदि-आदि अनेक घटनाएँ हमें याद दिलाती रहती हैं कि इन आसाधारण व्यक्तियों में भी मानवता विद्यमान है—हाँ, वह मानवता देवत्वयुक्त अवश्य है।

इस कला के उलट-फेर को ध्यान में न रखने के कारण ग्राउस महोदय-जैसे उदार आलोचकों ने एक बड़ी गलती की है। उनका कहना है कि अयोध्याकाण्ड के बाद तुलसी की काव्य कला में पतन हुआ है, यद्यपि वस्तुतः अब नाटकीय कला का प्रयोग कम करके हमारा कवि अपनी महाकाव्य-कला का पूर्ण विकास दिखाना चाहता है। यहाँ में शेक्सपियर जैसे नाटककार तुलना में ठहर ही नहीं सकते। अब तो यदि तुलना हो सकती है तो मिल्टन या होमर से। सच पूछिये तो राम-रावण-संग्राम बाल्य-ग्रन्थों के देवासुर संग्रामों से भी अधिक भयानक लगता है। मुझे तो मिल्टन द्वारा वर्णित शैतान और ईश्वर पुत्र वाली लड़ाई भी उस घोर संग्राम के आगे बच्चों का खेल मालूम होती है। जब रावण के लाखों कटे हुए सिर राम-बाणों में धिये और उड़ने हुए दीखते हैं तो मानवी मस्तिष्क चकरा जाता है। मैं तो अधिक भयावहन दृश्य को आज तक कोई कल्पना भी न कर सका। फिर मज्जा यह है कि हर लड़ाई में कुछ ऐसी विचित्रता है कि जी नहीं ऊँचता। तुलसी जी की लड़ाइयों के वर्णन में वह उबा देने वाली समानता नहीं जो होमर द्वारा वर्णित तथा महाभारत की लड़ाइयों में पायी जाती है। हमें तो अर्नेस्ट उड महोदय का कथन सर्वसत्य प्रतीत होता है कि यवन और लातीनी भाषाओं के सर्वमान्य ग्रन्थ रामायण के मुकाबले में नहीं टिक सकते।

(४) स्मरण रहे कि महाकवि मिल्टन में भी *Paradise Lost* में लिख दिया है कि रूढ़ों में घटने और बढ़ने की शक्ति होती है और उनमें लिङ्गभेद नहीं होता। वे जो रूप चाहें धारण कर सकती

हैं। हमारे देश के भी १९ वीं शताब्दी से सुधारक श्रीधरामा दयानन्द सरस्वती ने इतना माना है कि जीवन्मुक्त अभ्यागन होता है और इच्छामात्र ही उनका शरीर होता है। महाकाव्य-कला के समझने के लिये इस सिद्धान्त का कम से कम इतना मानना आवश्यक है कि काव्यकला में ये बातें असम्भव नहीं हैं। हमारे यूनिवर्सिटी के नवयुवक यह प्रश्न तो कभी नहीं करते कि मिल्टन के शैतान का अस्तित्व सम्भव है या नहीं और न कोई अँगरेज ही *Paradise Lost* को एक काव्य-कला का ग्रन्थ समझकर पढ़ते हुए ऐसा प्रश्न करता है, परन्तु शोक तो यह है कि रामायण पढ़ते हुए रावण और कुम्भकर्ण आदि पर कितनी ही असाहित्यिक आलोचनाएँ की जाती हैं। हमारा नम्र निवेदन है कि महाकाव्य पढ़ते समय कम से कम वैसे अनुचित कटाक्ष न होने चाहिये और यदि यह निवेदन स्वीकार हो तो हमारे पाठकगण भी अर्नेस्ट उड महोदय के साथ बड़े गौरव से कह सकेंगे कि रामचरितमानस के टक्कर की पुस्तक महाकाव्य-संसार में कोई दूसरी नहीं। मैं जान-बूझकर इस समय यह बहस नहीं छेड़ना चाहता कि अब तो आध्यात्मिक जीव-विज्ञान कितनी ही असम्भव बातों को सम्भव साबित कर रहा है।

सच है, महाकाव्य-कला के गौरव को समझने के लिये हमारी कल्पनाशक्ति में रबड़ की सी घटी-बढ़ी होनी चाहिये। इस बात के पैदा करने के लिये महाकवि मिल्टन और महाकवि तुलसी की युक्तियों में कितनी समानता है, यह विचारणीय है। मिल्टन लिखता है कि जब दैत्यों-दानवों की पंचायत उनके पंचायत घर में लगीं तो दानवगण इतने बड़े-बड़े रूप धारण किये हुए थे कि बहुत सी दानव-जनता बाहर ही खड़ी रही। यह देख शैतान ने बड़े जोर से अपील की कि मुख्य-मुख्य दानवों के सिवा और सब छोटे आकार ग्रहण कर लें। बस, फिर क्या था, सारी दानव जनता के

लिये जगह निकल आयी, चल्कि कुछ खाली रह गयी । तुलसी ने भी हनुमान जी और सुरसा का मुकाबिला इसी सिद्धान्त पर कराया है । बाद का वह हाल कि कवि लिखता है—

जस जस सुरसा बदन बड़ावा । तासु दून कपि रूप दिखावा ॥

यहाँ तक कि अन्त में सुरसा के लिये लिखा है—

सत जोजन तेहि आनन कीन्दा ।

यह देख खिलाड़ी हनुमान् पैतरा बदल देता है । कवि लिखता है—

अति लघु रूप पवनमुत लीन्दा ।

बदन पड़ति पुनि बाहेर आवा । मार्ग विदा ताहि सिर नावा ॥

सच है, ' पवनमुत ' में यह घटने-बढ़ने की शक्ति न हों तो किस में हो ?

हमारी विचारशक्ति बहुत संकुचित हो गयी है, नहीं तो नसीम लखनवी जैसे मुकुमार शृङ्गारी कवि ने जहाँ ' देव ' (दानव) का चित्रण किया है वहाँ यही लिखा है—

दन्दान थे गोरकन कजा के, दो नथने रहे अदम के नाके ।

' उसके दाँत मृत्यु की कन्न खोदने वाले थे और नाक के नथुने क्या थे, यमलोक के रास्ते थे । '

(५) नाटककार संसार का सच्चा चित्र खींचता है, जिसमें बुराई हों और भलाई भी । वह बुराई पर परदा नहीं डालता । महाकाव्य-कलाकार हमें वे रहस्य दिखाता है जो सांसारिक आवरण की ओट में हैं, इसलिये वह बहुधा उपदेशक रूप में हमारे सामने आता है । तुलसी जी ने उभय कलाओं का अत्यन्त सुन्दर समन्वय किया है । उन्होंने किसी बुराई को छिपाया नहीं, पर उसे हृद से बाहर भी नहीं होने दिया । उनके शृङ्गार एवं हास्य-रस में सारा

स्थान पर सरस औ काव्यमय हैं। उदाहरणार्थ मैं श्रीविजयानन्द जी त्रिपाठी की कही हुई बात याद दिलाता हूँ-। उन्होंने क्या अच्छा कहा है कि यदि सारी रामायण पर आध्यात्मिक आलोचना देखना हो, नहीं-नहीं, यदि सारी रामायण ही को आध्यात्मिक रूप में देखना हो तो रामनाम-प्रशंसा-प्रकरण का विचार पूर्वक अध्ययन कीजिये। एक आध चौपाई नमूने के तौर पर दी जाती है—

राम एक तापस तिय तारी। नाम कोटि खल कुमति सुधारी ॥

हमारी पथराई हुई मूढ़ कुमति का उद्धार करने के लिये राम-नाम ही एक साधन है। देखा, आपने अहल्या तारण का आध्यात्मिक रूप !

राम सकुल रन रावनु मारा। सीय सहित निज पुर पगु धारा ॥

राजा रामु अवध रजधानी। गावत गुन सुर मुनिवर वानी ॥

सेवक सुमिरत नामु सप्रीती। विनु श्रम प्रवल मोह दलु जीती ॥

फिरत सनेहँ मगन सुख अपने। नाम प्रसाद सोच नहि सपने ॥

प्रसंग कितना स्पष्ट और साथ ही कितना रोचक और भावुकता-पूर्ण है।

नाटकों का कृत्रिम विभाग और तुलसी जी के विचार

नाटक-कला की तमाम गड़बड़ियों का कारण यह जान पड़ता है कि उनका विभाजन कृत्रिमरूप से दुःखान्त और सुखान्त रूपों में किया गया है। दुःखान्त के अन्त में दो-चार मौतों के बिना काम ही नहीं चलता और सुखान्त नाटकों में तो शृङ्गार एवं हास्य-रसों की भरमार ही-भरमार होती है। यूनानी नाटक-कलाकारों ने गायक-समूह के साधन से हमारे पथप्रदर्शन का कुछ काम चला लिया था, परन्तु शेक्सपियर की कला में तो वह आधार भी जाता रहा। दुःखान्त नाटकों की नैराश्यमय शैली ने आदर्शवाद एवं आशावाद

की मिट्टी पलीद कर दी। सुखान्त नाटकों तथा प्रहसनों के मखौल ने तो मखौल को ही ध्येय-सा बना दिया। इसमें सुन्देह नहीं कि कविवर शेक्सपियर ने कहीं-कहीं एक कला में दूसरे की धारणा दी है, परन्तु वह है दरिया में दो-चार बूंद ही की तरह।

हमारे कवि का सिद्धान्त किसी कृत्रिम विभाजन को मानता हुआ प्रतीत नहीं होता। जनकपुर-भ्रमण से लेकर विवाह तक का अंश एक अत्यन्त सुन्दर सुखान्त नाटक है, परन्तु वहाँ भी करुण-रस का पुट स्थान-स्थान पर दिया गया है और शान्त-रस का सदाचार भी हाथ से नहीं जाने पाया। प्रहसन के नमूने शिव-विवाह और नारद-भोह से बढ़कर मिलने मुश्किल हैं, परन्तु वहाँ भी हास्य-रस आत्मोद्धार का ही साधन है। अयोध्याकाण्ड से बढ़कर सकरुण नाटक मिलना कठिन है, परन्तु वहाँ भी कवि केवल रंगों की विवेचना नहीं करता बल्कि उनकी चिकित्सा करके हमारा पथप्रदर्शक बनता है।

वात स्पष्ट है। तुलसीदासजी का विभाजन रसों को बहुतायत पर निर्भर है, न कि किसी कृत्रिम अन्तर पर। सच पूछिये तो अरस्तू का यह सिद्धान्त कि दुःखान्त नाटक-कला का ध्येय यह है कि करुण और भयानक भावनाएँ हमारे हृदय में उत्पन्न कर उसे शुद्ध किया जाय, तुलसीजी की ही कला में चरितार्थ हुआ है, नहीं तो शेक्सपियर की दुःखान्त नाटकीय कला में तो नैराश्य की ही प्रधानता है।

कवि उपदेशक है या कलाकार या कलाज्ञ ?

‘सत्यं शिवं सुन्दरम्’ एक ऐसा वाक्य है जो हमारे लिये हर समय आदरणीय है। वैज्ञानिक उस सत्यरूपी तत्त्व की खोज में लगा है जो स्वयं कभी नहीं बदलता और जिससे सारे तत्त्व निकल कर उसीमें पुनः लीन हो जाते हैं। इस आर्य-वाक्य का सिद्धान्त

यह है कि वह तत्त्व सुन्दर भी है और कल्याणकर भी । उपदेशक किसी कल्याण-मार्ग की खोज में लगा हुआ है और प्रेम के ढाई अक्षरों की शिक्षा तथा त्याग एवं विराग का उपदेश देता है । कलाकार उस तत्त्व की सुन्दरता पर मुग्ध होता है और सुन्दरताही द्वारा सत्य एवं शिवत्व का प्रकट होना मानता है । इससे स्पष्ट हो गया कि वैज्ञानिक, उपदेशक तथा कलाकार एक ही तत्त्व के भिन्न-भिन्न रूपों के उपासक हैं । तुलसीजी की परिभाषा में उस तत्त्व का नाम ' राम ' है और इसीलिये ग्रन्थ के प्रारम्भ में नामकरण-संस्कार के अवसर पर गुरु वशिष्ठ द्वारा राम-नाम की व्याख्या यों करायी है कि—' सकललोकदायक विश्रामा । ' राम ' की सुन्दरता तो रामायण में जगह-जगह दीखती है । यहाँ तक कि राज्ञसों ने भी उस सुन्दरता का सिका माना है ।

तुलसीजी कवि के तीन पृथक् अस्तित्व नहीं मानते । वे सबसे पहले कलाकार एवं सौन्दर्योपासक हैं । हाँ, फिर क्योंकि वही तत्त्व शिव तथा कल्याणकर भी है, अतः उपदेशक-रूप आप-ही-आप आ जाता है । सच है, कवि हृदय द्वारा ही अपना काम करता है और उसके वाक्यों में रस की प्रधानता होती है, जिनमें सत्य होता है ; परन्तु वे हमें सत्य मार्ग पर भी रस के ही द्वारा ले जाते हैं ।

यदि ऐसा न होता तो मिल्टन की तरह शृङ्गार एवं हास्य से प्रायः शून्य ही महाकाव्य-कला तुलसी जी में भी पायी जाती । अँगरेज कहते हैं कि हम मिल्टन को केवल कर्तव्य समझकर पढ़ते हैं । हाँ, शेक्सपियर को अवश्य अपने आनन्द के लिये पढ़ते हैं । क्या हमारे लिये यह बात गौरव की नहीं कि तुलसीकृत रामायण कर्तव्य समझकर भी पढ़ी जाती है और आनन्द के लिये भी । कवि ने गरुड़ के मुख से स्वयं कहलाया है—

अब श्रीराम कथा अति पावनि । सदा सुखद दुखपुंज नसावनि ॥
सादर तात सुनावहु मोही । बार बार बिनवउँ प्रभु तोही ॥

(फ)

उनके उपदेश ऐसे रखे नहीं होते कि कोई यह कटाक्ष कर सके कि—

यह कहाँ की दोस्ती है कि बने हैं दोस्त नॉसेह,

कोई चारासाज होता कोई रामगुसार होता (गालिब)

‘यह कैसी मित्रता है कि मित्रगण सहायता देने और सहानुभूति दिखाने के बजाय उपदेशक बने हुए हैं।’

तुलसी के शृङ्गारी नायक नायिका—राम सीता—मानो कविवर जौन के शब्दों में यह कहते हुए प्रतीत होते हैं कि—

इस तरह जाते हैं देखा, पाकदासन आव में ।

कलाकारी और कलावाजी (‘आमद’ और आवुर्द—art and artifice) संसार में दो पृथक् वस्तुएँ समझी जाती हैं। पहले में स्वाभाविकता और दूसरे में कृत्रिमता होती है। कविता के कारणों की व्याख्या करते हुए तुलसी जी भी मानते हैं कि वही भगवान्—

कविमति अजिर नचावहिं बानी ।

और यही सिद्धान्त टैगोर जी का भी है कि कवि केवल एक वंशी है जिससे वही आदि शब्द भाँति-भाँति से निकलता है। पर यह याद रहे कि वाँसुरी के रूप-गुण का प्रभाव भी शब्द पर पड़ता है, नहीं तो फटी हुई वाँसुरी क्या बजेगी। मिल्टन ने भी लिखा है कि कवि को प्रथम अपने जीवन को ही कवितामय बनाना चाहिये, तभी वह ऐसी कविता लिख सकेगा जो भावी संसार के लिये कल्याणकर हो। तुलसी ने भी कहा है—

श्रीगुरु चरन सरोज रज, निज मनु मुकुरु सुधारि ।

वरनउँ रघुवर विमल जसु, जो दायकु फल चारि ॥

को पहले दूर न कर दिया जाय तो चित्र ही टेढ़ा होगा, और जब कवि के हृदय में ही चित्र टेढ़ा हो तो फिर उसकी कविता के टेढ़ेपन का क्या कहना ?

सारांश यह कि तुलसी जी ऐसे कवि हैं जिनमें कलाकारी और कलावाजी एक हो जाती है। हमने अपने 'प्रभा' और 'माधुरी' द्वारा प्रकाशित लेखमाला में यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि रानचरितमानस के पद रक्खिन के उस कसौटी पर कैसे खरे उतरते हैं जिसमें उसने कहा है कि आदर्श काव्यग्रन्थ शब्दशः नहीं-नहीं, अक्षरशः पढ़ने योग्य होते हैं। रक्खिन की बात साहित्यिक अध्ययन की है। मुंशी शीतलामहाय जी ने जो बृहत् साहित्यिक व्याख्या रामायण की की है, उससे स्पष्ट हो जाता है कि एक-एक शब्द में आध्यात्मिक एवं आधिदैविक रहस्य छिपा हुआ है। श्रीगुरु जी ने भी एक पुस्तिका लिखी है जिसमें पिद्मल की सारी सूक्ष्मताओं, अलंकारों, गुणों, रीतियों और भावों के नमूने रामायण में निकालकर लिख दिये हैं। हाँ, यदि इसमें न मिलेगी तो पिद्मल-शान्त्र की कृत्रिमता। उदाहरणार्थ मारपंख के रूप का एक छन्द भी न मिलेगा। बात यह है कि तुलसी की कविता का प्रवाह स्वाभाविक है। वह किसी चीज को ख्यामख्याह तोड़-मरोड़कर नहीं लाते।

मुगल शिल्पकलाकारों के लिये कहा जाता है कि वे ऊपरी ढाँचा तो दानवों की तरह बड़ा बनाते थे परन्तु उसकी सजावट रत्नकारों की भाँति करने थे (They conceived like giants and finished like jewellers)। ठीक यही बात तुलसी की काव्य-कला पर लागू होती है। उनके महाकाव्य की उड़ान इतनी ऊँची है जिसमें सारा विश्व आ जाना है। ब्रह्मलोक और इन्द्रलोक तथा देवों अमुरों का तो कहना ही क्या, वे हमें ऐसी जगह पहुँचा देते हैं जिसके लिये उन्होंने स्वयं लिखा है—

जगु पेखन तुम्ह देखिनिहारे । बिधि हरि संभु नचावनिहारे ॥
तेउ न जानहि मरमु तुम्हारा । औरु तुम्हहि को जाननिहारा ॥

‘यह है तुलसीजी का रामतत्त्व । अब सजावट की बात रही, सो फुलवारी-लीला, धनुषयज्ञ और विवाह देखिये और मुग्ध हूजिये । मैंने अपने एक लेख में जो ‘वेदिक-मैगजीन’ में छप चुका है, लिखा था कि मुझे तो फुलवारी-दृश्य और सीता-विवाह-मण्डप की रचना का वर्णन पढ़ने के बाद यही प्रतीत होता है कि तुलसी की कला का प्रभाव उन मुगल शिल्पकारों की कला पर पड़ा था जिन्होंने ताज का निर्माण किया । इतना ही नहीं, बल्कि विवाह-मण्डप में वायु-स्पर्श से बोलनेवाली चिड़ियों और भौरों का पता तो मुगल पच्चीकारी में भी नहीं है ।

जो कुछ भी हो, इतना तो स्पष्ट है कि महाकाव्य-कला, नाटकीय-कला, तथा गान-कला का प्रयोग रामचरित मानस में इस सुन्दरता एवं उत्तमता से हुआ है कि संसार में उसका जोड़ मिलना कठिन है । फिर उपदेशों का तो कहना ही क्या ? तुलसीदास जी ने स्वयं पुस्तक की आरती में लिखा है—

चारिउ वेद पुरान अप्रदस, छत्रो साख सब ग्रंथन को रस ।

तुलसीकृत-रामायण में हास्य-रस

“ श्री तुलसीदास जी ने जहाँ कहीं भी हास्य की छोटें दी हैं...
...कील-काँटे से दुरुस्त होकर सराहनीय हैं ”—

—जी० पी० श्रीवास्तव

(१) प्रस्तावना

मेरी सद्दा से यह धारणा रही है कि संसार के महाकवियों में तुलसीदास जी का जो विशेष स्थान है उसका मुख्य कारण यह है कि हमारे महाकवि ने नवों रसों का प्रयोग बड़ी उत्तमत्ता के साथ किया है और विशेषतः हास्य एवं शृङ्गार रसों को ऐसी सुन्दरता से निभाया है कि न तो महाकाव्य की महानता में बट्टा लगा और न बिपय ही ऐसा रूखा-सूखा रहा कि जी न लगे। देखिए न, हास्य और शृङ्गार के बिना महाकवि मिल्टन के संबंध में अँगरेज़ आलोचकों को यह कहना पड़ा कि हम मिल्टन को केवल कर्तव्य समझकर पढ़ते हैं। वे यह अवश्य कहते हैं कि शेक्सपियर को हम खुशी से पढ़ते हैं। परन्तु शेक्सपियर में महाकाव्य का गौरव कहाँ? हमारे हर्ष की सीमा नहीं रहती जब हम देखते हैं कि तुलसीकृत-रामायण का पाठ ‘कर्तव्य’ और ‘खुशी’ दोनों के लिये होता है। इसीलिये तो मैं कहा करता हूँ कि तुलसीदास जी ने जमीन-आसमान के कुलाचे मिला दिए हैं।

कई वर्ष हुए जब मैंने द्विवेदी-मेला-प्रयाग के अवसर पर श्री जी० पी० श्रीवास्तव का वह भाषण सुना था जिसका एक अंश इस लेख-माला के ऊपर दिया गया है, तभी से मेरा यह संकल्प दृढ़ हो

गया था कि तुलसीकृत-रामायण में हास्य-रस का चमत्कार दिखाने का भी प्रयत्न करूँ। पर मेरा स्वास्थ्य बिगड़ गया और ३ वर्ष हुए कि ऐसी ठोकर लगी कि मरते-मरते बचा। पर सच पूछिए तो क्या बचा ! वही कचहरी का चक्कर और गृहस्थी का कोल्हू ! पर मौलाना हसरत मौहानी के कथनानुसार—

है मश्क़े-सखुन❀ जारी चक्की की मशक्कत भी,
इक तुर्का तमाशा है 'हसरत' की तबीअत भी।

इस में भी कुछ लुत्फ ही है ! अस्तु। फिर कई महीने इस में लग गए कि रामायण को इस दृष्टि कोण से पढ़ कर निशान लगाए जायँ। जब यह काम ख़तम हुआ तो विचार पैदा हुआ कि श्री अमरनाथ झा कृत “शेक्सपियर के सुखान्त नाटक” (Shakesperian Comedy) नामी पुस्तक के पढ़ने के बाद ही यह काम शुरू किया जाय। कारण, झा महोदय ही इस विषय के अन्तिम आलोचक हैं। पर उस पुस्तक का बाज़ार में पता न था। वह पहले ही हाथों-हाथ विक चुकी थी। सौभाग्य वश झा महोदय इसलामिया स्कूल फ़तेहपुर के वार्षिकोत्सव में यहाँ पधारे और मुझे अवसर मिला कि मैं उनकी निजी प्रति को ही पढ़ने के लिये माँग लूँ। मैं उनका अत्यन्त आभारी हूँ कि उन्होंने कृपाकर होली और ‘ईस्टर’ की छुट्टियों भर के लिये मुझे अपनी वह प्रति दे दी। अंगरेज़ी भाषा में वह पुस्तक अपने ढंग की निराली है और भारतीय मस्तिष्क को ऊँचा करती है।

हास्य-रस के सिद्धान्तों का अनुभव मुझे सर्व प्रथम एडीसन के लेखों के अध्ययन से हुआ था पर यदि श्री जी० पी० श्रीवास्तव और झा महोदय की पुस्तकों के पढ़ने का सौभाग्य न मिला होता तो वह अनुभव अधूरा ही रह जाता। इस लेख-माला में हास्य-रस के

सिद्धान्तों के निमित्त मैं इन्हीं लेखकों का ऋणी हूँ। हाँ, मैंने अपने नतभेद को यथावसर प्रगट भी कर दिया है। पर मेरा खास काम यही है कि मिसालें रामायण से खोज कर लिख दी गई हैं।

पश्चिमी साहित्य के आलोचकों एवं पिंगलाचार्यों (जिनमें मा महोदय अंतिम कहे जा सकते हैं) और हिन्दी-संस्कृत के विद्वानों में कुछ मौलिक भेद हैं जिन्हें प्रस्तावना में प्रगट कर देना जरूरी है। हिन्दी और संस्कृत साहित्य में नाटकों में सुखान्त एवं दुःखान्त रूपी भेद उतना नहीं माना जाता जितना पश्चिमी देशों में। हमारे यहाँ काव्य-भेद की निर्भरता रसों पर है और सच पूछिए तो यही वैज्ञानिक भी है। सुखान्त एवं दुःखान्त संबंधी भेद में ही कृत्रिमता प्रतीत होती है। पश्चिमी देशों के इस भेद का ऐतिहासिक कारण यह है कि उन्होंने यवन-देश के पिंगल और नाट्य कला को ही अपना आधार माना है और वहाँ उस भेद का निर्माण उस समय हुआ जिसे काव्य की चाल्यावस्था कहनी चाहिए। इसीलिये तो उन देशों के स्वाभाविकताप्रिय (Romantic) कवियों और नाट्यकारों ने उस भेद को नहीं माना। मा महोदय भी लिखते हैं कि कविवर शेक्सपियर ने इस भेद को सिर्फ ढाँचे में माना है, नहीं तो उनके दुःखान्त नाटकों में हास्य-रस और सुखान्त में करुण रस बराबर मिलता है। संस्कृत काव्य में तो रस की प्रधानता पर ही सब कुछ निर्भर है। चाँ तो कोई हर्ज नहीं, पर रस-भेद को न मानने के कारण पश्चिमी साहित्य में एक त्रुटि आ गई है। पश्चिमी देशों के आलोचक 'किंग लियर' (King Lear) वाले विदूषक की वार्ताओं को भी हास्य-रस से परिपूर्ण समझते हैं। मा महोदय ने तो यहाँ तक लिख दिया है कि कविवर शेक्सपियर की यह विशेषता है कि उसने करुण-रस में भी हास्य कायम रखा है और उदाहरण में 'किंग लियर' के विदूषक और 'हैमलेट' में से कन्न खोदने वालों की वार्ताओं को पेश किया है। पर सोचने की बात यह है कि जहाँ हँसी

की जगह रोना आए उसे हास्य क्योंकर कहा जा सकता है। अँगरेजी भाषा में भी 'सार्डानिक स्माइल' (sardonic smile) के मानी उस हँसी के हैं जिस में कृत्रिमता एवं कटुता हो पर प्रसन्नता एवं वास्तविक हास्य का पता न हो और न उसमें हमारे हृदय के भावों का समावेश हो। मुझे तो कभी कभी यह प्रतीत होता है कि कविवर शेक्सपियर ने 'किंगलियर' नामी पुस्तक में विदूषक की जगह 'मूर्ख'-शब्द इसलिये रखा है कि वह विदूषक ही क्या जो हँसा न सके बल्कि रुलाए। मैं नहीं कह सकता कि मेरी यह बात कहाँ तक सही है।

उदाहरणों से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी। यह संभव है कि 'किंग लियर' के मूर्ख वाले कटाक्षों से शुरू में कुछ मुसकराहट आ जाय और हम यह भी मान सकते हैं कि उस मूर्ख की चेष्टा बराबर यही रही हो कि वह हँसाए, परन्तु परिणाम वैसा नहीं हुआ बल्कि थोड़ी ही देर के बाद उसके कटाक्ष बिच्छू के डंक की तरह कष्टदायक प्रतीत होने लगते हैं। अँगरेज आलोचकों का कहना है कि उस मूर्ख के शब्द मानो 'किंग लियर' के आत्मा की प्रतिध्वनि हैं। यदि ऐसा है जैसा कि प्रतीत भी होता है, तो फिर उन में हास्य का लेश कैसे हो सकता है? यहाँ फिर तुलसीदास और शेक्सपियर की शैलियों का भेद विचारणीय है। इस मूर्ख वाली कृत्रिम शैली से कविवर शेक्सपियर के आत्मा की प्रतिध्वनि इसीलिये प्रगट करनी पड़ी है कि कवि अपने को सामने नहीं लाना चाहता और तुलसीदास जी ऐसे अवसरों पर स्वयं ही रंग-मंच के समीप उपस्थित हो और दृश्य की आलोचना करते हुए विषय को स्पष्ट कर देते हैं। कुछ भी हो, पर उस मूर्ख की चोटें इतनी कड़ी हैं कि बेचारा लियर तिलमिला जाता है और हमारे हृदयों में करुण-रस उमड़ पड़ता है। मुझे तो जी० पी० श्रीवास्तव जी की बात ठीक जान पड़ती है कि ऐसे अवसर पर व्यङ्ग्य, हास्य-रस के बाहर निकल

जाना है। उदाहरण के तौर पर यह लिखते हैं कि “हास्य स्वयं ही सास जी के व्यक्तों को दूर से प्रणाम करता है” और यही हाल ‘लियर’ वाले मूर्ख के व्यक्तों का है जिन्होंने बेचारें लियर को तो और भी बान्बला दिया है। हमारे तुलसीदास कितने दयालु हैं कि महाराज दशरथ की पंशानी के समय कैकेयी के कटाक्षों को थोड़ी ही देर बाद हटा देने हैं और उसके बाद फिर सहानुभूति ही सहानुभूति मिलती है। यह नहीं कि चोट पर चोट पड़े, जलम पर नमक छिड़का जाय और जले को अधिक जलाया जाय।

नृकान में पानी और हवा के थपेड़ों से बेचैन बादशाह लियर कहता है—“हवा, पानी, बिजली और आग, ये मेरी पुत्रियाँ छ नहों हैं। मैं इन्हें बुरा नहीं कहता। ऐतत्त्वो ! तुम्हारी कठोरता अन्याय पूर्ण नहीं है। मैंने तुम्हें बादशाहत नहीं दी.....पर मैं तुम्हें गुलाम जरूर कहूँगा क्योंकि तुमने मेरी दो जालिम लड़कियों का साथ दिया है और वैसा करते हुए मुझ बूढ़े संकोढ़ वालों वाले के विरुद्ध एक तहलका मचा दिया है। आह ! आह ! यह शर्म की बात है।”

मूर्ख—“जिसके पास (नृकान के समय) किसी तरह का भी घर है जिसमें वह अपने शिर को बचा सके तो मानो उसके पास एक अच्छी टोपी है।”

[मेरी समझ में नहीं आता कि इसमें हास्य क्या है। यहाँ तो मूर्ख का कटाक्ष डंक की कठोरता तक पहुँच गया। सुदमदर्शी पाठक तुलसीदास के उस कमाल का प्रशंसा अवश्य करेंगे जिसके कारण उन्होंने परशुराम के प्रति लक्ष्मण द्वारा किए गये कटाक्षों को सीमा

छ बादशाह लियर ने अपनी दो सुशामदी लड़कियों का पथ राज-पाट बाँट दिया। और तीसरी सीधी सादी लड़की को कुछ नहीं दिया। राज पाने पर कृतज्ञ लड़कियों ने ऐसा चर्चा किया कि लियर को भाग कर अंधेरी रात में नृकान के सपथ जंगल में रहना पड़ा। अंत में सीधी लड़की ही काम आई पर लियर को फाल से बचा न सकी। ले०।

से बढ़ता देखकर यह लिख दिया था—अनुचित कहि सब लोग पुकारा ।]

अब दूसरी मिसाल लीजिए। एडगर टाम पागल बन कर जाड़े से काँपता और दाँत किटकिटाता हुआ एक झोंपड़े का आश्रम लेता है और कँवल ओढ़ कर लेट रहता है।

लियर—“क्या इसकी लड़कियों ने इसकी यह गति बना दी है ? आह, क्या तूने कुछ भी नहीं बचाया ? क्या तूने भी उन्हें सब कुछ दे डाला ?”

[यह बात लियर ने उस समय कहीं थी जब लियर और मूर्ख दोनों एडगर के कँवल में घुस रहे थे]।

मूर्ख—“नहीं, उसने एक कँवल बचा रखा है, नहीं तो हमारी दशा भी लज्जाजनक होती ।”

[चोट फिर गहरी है जिसमें हास्य क्या, दिल की गुदगुदी की भी गुंजाइश नहीं। कटाक्ष करुण रस को उभारते हैं, हास्य को नहीं ।]

अब ‘हैमलेट’ में से कत्र खोदने वालों की वार्ता का दृश्य देखिए। हैमलेट की प्रेमिका ओफ़ेलिया के वाप की मौत हैमलेट के हाथों होती है। कोमल ओफ़ेलिया का हृदय टुकड़े-टुकड़े हो जाता है। वह पागल हो जाती है और उसी दशा में डूब कर मर जाती है। कत्र खोदने वाले उसकी कत्र खोदते हुए आपस में यों कहते हैं—“जब वह आत्मघात से मरी है तब ईसाई धर्मानुसार उसका मृतक-संस्कार कैसे हो सकता है ?”

एक—“अगर पानी आकर उसे डुबा देता है तो आत्मघात कैसे हुआ ?”

दूसरा—“क्या यही कानून है ?”

एक—“हाँ, मौत की जाँच करने वाले हाकिम का यही कानून है ।”

दूसरा—“भाई, सच तो यह है कि अगर यह घड़े बराने की लड़की न होकर गरीब होती तो इसे ईसाई धर्म के अनुसार मृतक संस्कार का सौभाग्य कभी न मिलता ।”

इत्यादि इत्यादि ।

[यहाँ रोना या घृणा का होना तो कहा जा सकता है पर हास्य तो कदापि नहीं] ।

हैमलेट यहाँ पहुँच जाता है और एक क़दम से निकली हुई पुरानी खोपड़ी को हाथ में लेकर यों कहने लगता है—“इस खोपड़ी में कभी ज्ञान थी । कभी यह जा सकती थी । आह यह कमवख्त इसे क्यों ज़मीन पर ठुकराता है, मानो यह उस ‘केन’ के जवड़े की हड्डी हो जिसने दुनिया में पहला क़त्ल किया था । सम्भव है यह किसी राजनीतिक मनुष्य की खोपड़ी हो जिस पर अब गधा विजय पा रहा है । कभी यह ईश्वर को धोखा देने की कोशिश करता रहा होगा ……………”

[हमें तो यहाँ रोना आता है और मानवता से घृणा पैदा होती है । हँसी का तो नाम भी नहीं] ।

एक जगह हैमलेट कहता है—“क्या तुम समझते हो, सिकन्दर की ज़मीन के अंदर यही शकल रही होगी ?”

उसका मित्र हंगेरियो उत्तर देता है—“बिलकुल ऐसी ही ।”
हैमलेट—“यह तो बहुत बदबू करती है । छी छी !”

[यहाँ तो विषय बीभत्स-रस तक पहुँच गया और करुण-रस से भी बाहर होगया] ।

ऐसे ही प्रसंग में शुद्ध करुण-रस के उदाहरण उर्दू के ‘ज़हरे-इश्क’ नामी काव्य में देखिए । कवि लिखता है—

ऊँचे-ऊँचे मर्क़ा थे जिनके खड़े, आज वह तंग गोरे* में हैं पड़े
द्वय मिट्टी का जो न मलते थे, न कभी धूप में निकलते थे

गर्दिशे-चर्खे* से हलाक हुए, उस्तख्वाँ† तक भी पिस के खाक हुए ।

[यह है शुद्ध करुण-रस !]

तुलसीदास जी में भी कटु कटाक्षों की कमी नहीं परन्तु वे उनकी गणना हास्य-रस में नहीं करते । महाराज दशरथ कैकेयी की वर-याचना पर सहम जाते हैं तो कैकेयी कहती है—

भरत कि राउर पूत न होहीं, आनेहु मोल विसाहि कि मोहीं
जो सुनि शरसम लाग तुम्हारे, काहे न बोलेहु वचन सँभारे
सत्य सराहि कहेउ वर देना, जानेहु लेइह माँग चवेना

[तुलसीदास जी विलकुब ठीक आलोचना करते हुए कहते हैं—मानहु नोन जरे पर देई]

महाराज खुशामद से काम लेना चाहते हैं और भरत को राज देने वाला वर स्वीकृत कर केवल राम-वनोवास सम्बन्धी वर को लौटाने के लिये कहते हैं । तब निठुर कैकेयी कहती है—

कहहु करहु किन कोट उपाया, यहाँ न व्यापै राउर माया ।

झाँड़हु वचन कि धीरज धरहु, जन अबला इव करुणा करहु ।

[कटुता की सीमा नहीं, पर इसे हास्य कैसे कहा जाय ?]

अब बीभत्स-रस का उदाहरण देखिए । लंकाकाण्ड में लड़ाई के मैदान का दृश्य है । कवि लिखता है—

मज्जहिं भूत पिशाच वेताला, केलि करहिं योगिनी कराला ।

काक कंध धरि भुजा उड़ाहीं, एक ते एक छीन धरि खाहीं ।

एक कहहि ऐसेउ बहुताई, सठ तुम्हार दारिद्र न जाई ।

खँचहिं आँत गृद्ध तट भए, जनु वंसी खेलत चित दए ।

बहु भट बहे चढ़े खग जाहीं, जिमि नावरि खेलहिं सरि माहीं ।

योगिनि भरि भरि खप्पर खाँचहिं, भूत पिशाच विविधविध नाचहिं ।

भट कपाल करनाल बजावहिं, चामुंडा नाना विधि गावहिं ।

जंजुक निकर दन्त कटकटहीं, खाहि अवाहि हुहाहि डपटहीं ।

क्या साहित्य में शैतानी खेल और हास्य की मिसाल इससे बढ़ कर मिल सकती है ? पर क्योंकि ये खेल भूत, पिशाच और योगिनों के हैं इसलिये इसकी गणना वीभत्स-रस में की जाती है । 'हैमलेट' में कत्र खीदने वालों और हैमलेट की वार्ता भी कुछ इसी ढँग की है अतः मेरा यह दृढ़ निश्चय है कि उनकी गणना हास्य-रस में न होनी चाहिए ।

तो फिर क्या करुण-रस के दृश्यों में हास्य-रस की गुंजाइश ही नहीं ? नहीं, यह भी ठीक नहीं । 'वेनिस का सौदागर' (Merchant of Venice) के अदालत वाले दृश्य में अँगूठियों का मज़ाक हास्य की अच्छी मिसाल है । तुलसीदास भी लंका की लड़ाई का अंत होने पर हास्य-रस का एक बड़ा सुन्दर चित्र खींचते हैं :—

बहुरि विभीषण भवन सिधाए, मनिगण वसन विमान भराए ।
ले पुष्पक प्रभु आगे राखा, हँसि कर कृपासिंधु अस भाखा ।
चढ़ि विमान सुनु सखा विभीषण, गगन जाहि वर्षहु पट भूषण ।
जो जेहि मन भावै सो लेहीं, मनि मुख मेलि डारि कपिदेहीं ।
हँसे राम सिय अनुज समेता, परम कौतुकी कृपानिकेता ।

कितना मजेदार वयान है । आध्यात्मिक दृष्टिकोण से भगवान को लीलामय कहा जाता है तो फिर उनके अवतार का परम कौतुकी होना कौन से ताज्जुब की बात है । हमारा ईश्वर ऐसा रूखा-सूखा नहीं जिसके कारण वनडिंशा महोदय को यह ज़रूरत पड़ी कि वैकुण्ठ की शुष्कता से नरक की चहल-पहल को बेहतर बताएँ । अँगरेज़ी इतिहास के जानने वालों की आँखों के सामने स्काटलैण्ड की उस लड़ाई का दृश्य आ जायगा जिसमें एक असभ्य सिपाही ने घोड़ी को जानवर समझा था क्योंकि वह खुट-खुट बोल रही थी । जब उसे सिपाही ने भिन्न कर ज़मीन पर पटक दिया और आवाज़ बंद होगई तो कहने लगा कि “ मर गई ! मर गई ! ” भगवान राम का मज़ाक भी वानरों के साथ बड़ा ही सुन्दर है और

भगवती सीता के हँसने का तो सीताहरण के बाद यह पहला ही अवसर है। एक ओर तो रावण के लिये — 'रहा न कुल कोऊ रोवन हारा' वाला करुणाजनक परिणाम है और दूसरी ओर विभीषण और राम आदि के लिये हँसी-खुशी का समय। मुझे तो हँसी-खुशी वाली लोकोक्ति में एक बड़े मर्म की बात दीखती है। वह यह कि यदि हम हँसी चाहते हैं तो खुशी का पहलू ढूँढ़ें। खुशी के बिना हँसी नहीं।

अब तनिक शिव-वरात के दृश्य को देखिए कि करुण, भयानक और हास्य रसों की कैसी सुंदर मिलावट है। अगवानी के विषय में कवि लिखता है—

करि वनाव सजि वाहन नाना, चले लेन सादर अगवाना ।
हिय हर्षे सुर सैन निहारी, हरिहि देखि अति भये सुखारी ।
शिव समाज जब देखन लागे, विडर चलै वाहन सब भागे ।
[कैसा अच्छा विरोधाभास तथा हास्य है] ।

धरि धीरज तहँ रहे सयाने, बालक सब ले जीव पराने ।
[कैसी दो रुखी तस्वीर है। बच्चों के लिये भयानक और अन्य द्रष्टाओं के लिये हास्यपूर्ण] ।

गए भवन पूछहिं पितु माता, कहहिं बचनभय कंपित गाता ।
[कैसा सच्चा और चलता-फिरता चित्र है] ।

वर वौराह वरद असवारा, ब्याल कपाल विभूषण छारा ।
[यह चित्र इतना सुंदर है कि यह पद सब के जिह्वा पर रहता है—विशेषतः 'वर वौराह वरद असवारा।' घर के बड़े-बूढ़े असलियत जानते हैं अतः उनके द्वारा कवि ने हास्य को पूर्णतः स्पष्ट कर दिया है] ।

समुक्ति महेश समाज सब जननि जनक मुस्काहिं,
बाल बुझाये विविध विधि निडर होहु डर नाहिं ।

श्रीवास्तव जी की चेतावनी को हमें भूल न जाना चाहिए कि किसी दूसरे रस का ज़रूरत से ज़ियादा जोर हुआ और हास्य गायब ! श्री वास्तव जी एक सरल उदाहरण देते हुए कहते हैं कि जब कोई धोखे से तीन टाँग की कुरसी पर बैठ जाता है और गिर पड़ता है तो हमें हँसी आती है परन्तु अगर यही बात किसी छत के छज्जे के कोने पर हो और गिरने वाला मर जाय तो हाहाकार मच जाता है। तुलसीदास के हास्य-रस की चाशनी तो आप चख चुके, अब श्री-वास्तव जी के दृष्टि कोण से इसी दृश्य का करुणा जनक पट देखिए—

मैना शुभ आरती सँवारी, संग सुमंगल गावहि नारी ।

कंचन थार सोह वर पानी, परछन चली हरहि हर्पानी ।

विकट भेप जब रुद्रहि देखा, अवलन उर भय भयहु विशेषा ।

भागि भवन पैठीं अति त्रासा, गए मंहेश जहाँ जनवासा ।

यहाँ भय-विशेष और अति-त्रास के कारण अगवानी, परछन, आरती सब गायब ! बेचारी स्त्रियाँ अपनी जान बचा कर भागीं ! और चूँकि पार्वती जी के सारे भविष्य का आधार इसी विवाह पर है अतः कवि हास्य की ओर हमारा ध्यान भी नहीं दिलाता है बल्कि लिखता है—

मैना हृदय भयउ दुख भारी, लीन्हीं बोलि गिरीश कुमारी ।

अधिक सनेह गोद बैठारी, श्याम सरोज नैन भरि चारी ।

जेहि विधि तुमहि रूप अस दीन्हा, तेहि जड़ वर वावर कस कीन्हा ॥

कस कीन्ह वर वौराह विधि जेहि तुमहि सुंदरता दर्ई,

जो फल चहिय सुर तरुहि सो वरवस बवूरहि लागई ।

तुम सहित गिरि ते गिरौ पावक जरौ जलनिधि महँ परौ,

घर जाहु अपयश होहु जग जीवित विवाह न हौं करौ ।

उसी 'वर वौराह' और पार्वती की सुंदरता के विरोधाभास में यहाँ हास्य के बदले करुणा का समुद्र उमड़ पड़ता है ।

श्री-वास्तव जी हास्यरस के आचार्य हैं जिनकी वदौलत हमारी हिंदी भाषा को न केवल भारतवर्ष में बल्कि समस्त संसार में बड़ा गौरव प्राप्त हुआ है। इस लिये हम उसी नम्रता के साथ अपने मत-भेद को यहाँ प्रगट करते हैं जैसे एक शिष्य अपने गुरु से। यह ठीक है कि और सब रस साहित्य के “दाल भात” हैं, जो हर जगह मिलते हैं पर इसमें भी संन्देह नहीं कि हास्यरस भी साहित्य के नमक जैसा है और अलभ्य नहीं। सच तो यह है कि जहाँ हास्य रूपी नमक न हो वहाँ मज्जमून फीका हो रहता है। पारसी-धर्म के एक बुजुर्ग ने तो यहाँ तक लिख दिया है कि हँसने की शक्ति ही मनुष्य को पशु से पृथक् करती है। श्रीवास्तव जी ने स्वयं एक जगह लिखा है कि पशु में हँसने का सामर्थ्य इसलिये नहीं है कि उसके ‘थूथन’ में हँसने वाली कमानी ही नहीं बनाई गई। वे लिखते हैं कि ज़रा किसी को छेड़ दीजिए और वीर एवं रौद्र रस की बौछार देख लीजिए। ज़रा किसी से दुख की बात कहिए तो करुण-रस का समुद्र उमड़ पड़ेगा। यह ठीक है, पर यह भी ठीक है कि हास्य-रस बच्चे से बूढ़े तक और गाँव से लेकर शहर तक में हर जगह पाया जाता है। मामा-भानजों के मज़ाक, साली, सरहजों की छेड़-छाड़, लड़कों के हँसी खेल, मित्रों की पारस्परिक वार्ता में भी वैसी ही व्यापक है जैसे अन्य रस। इसीलिये तुलसीदास जी का हास्यरस प्रत्येक प्रसंग में व्यापक है और हर जगह पाया जाता है। भगवान के जन्म के समय माता कौशल्या कहती हैं—

ब्रह्माण्ड निकाया निर्मित माया रोम रोम प्रति वेद कहै।

मम उर सो वासी यह उपहासी सुनत धीर मत थिर न रहै।

इस आध्यात्मिक दृश्य के उपहासपूर्ण पट को कवि ने कितना सुस्पष्ट कर दिया। वचपन में धूल भरे हुए, महाराज दशरथ की गोद में बैठ जाना, दही-चावल खाते मुँह में दही चावल लगाए

हुए भाग जाना, राम की चाल्यावस्था की हास्यपूर्ण घटनायें हैं। प्रस्तावना में कहीं तक लिखें, हमें तो रामायण का कोई प्रसंग ही हास्य-रस से शून्य नहीं दिखाई देता।

प्रस्तावना के लिये केवल एक आवश्यक बात और रह गई। इसमें शक नहीं कि हास्य सम्बन्धी चरित्र का चित्रण बड़ी कठिन बात है, परन्तु यहाँ भी साहित्य-संसार ने एक गलती की है और वैसे चरित्र को एक ऐसी पृथक वस्तु बना लिया है जो स्वाभाविक नहीं। कोई व्यक्ति ऐसा हास्य का पुतला हो जिस पर आदि से अंत तक हँसी ही आए—ऐसा होना तो ठोस संसार में असम्भव है, हाँ नक्कालों को बात ही और है। इसीलिये तुलसीदास ने कोई पृथक हास्य-चरित्र नहीं बनाया परन्तु शिव-विवाह और नारद-मोह वाले प्रहसनों में उन दोनों महापुरुषों के जीवन की ऐसी हास्य-जनक घटनायें दी हैं कि सराहते ही बनता है। यदि वैसा चरित्र अपना पृथक ही व्यक्तित्व रखे तो कोई शिष्टा नहीं मिलती। वह तभी मिलती है जब साधारण व्यक्ति की कोई हास्यप्रद त्रुटि दिखाई जाय। न "भंग घुटना बाबा" का सारा जीवन हास्यप्रद है और न देवर्षि नारद का, हाँ, चरात सजने के समय से शिवजी हास्यरस के अच्छे खासे चरित्र बने हुए हैं। कवि लिखता है—

शिवहि शंभुगण करहिँ सिँगारा, जटा मुकुट अहिँ मौर सँवारा।
कुंडल कंकन पहिरे व्याला, तन विभूति कटि केहरि छाला।
शशि ललाट सुन्दर शिर गंगा, नैन तीन उपवीत भुजंग।
गरल कंठ उर नर शिर माला, अशिव वेप शिव धाम कृपाला।
कर तिसूल अरु डमरु विराजा, चले वसह चढ़ि वाजहिँ वाजा।

आह कितना हास्यप्रद शृङ्गार और वेप है। इसीलिये तो कवि लिखता है—

देखि शिवहिँ सुरतिय मुसकाहीं, वर लायक दुलहिन जग नाहीं।
थोड़ी देर बाद भगवान विष्णु भी कहते हैं—

विलग विलग होइ चलहु सब निज निज सहित समाज,

.....
वर अनुहार वरात न भाई । हँसी करैहो पर पुर जाई,

सब लोग मुसकरा देते हैं और स्वयं शिवजी में इतनी हास्य प्रियता (Sense of humour) है कि मन ही मन वे भी मुसकराते हैं । सूक्ष्मता की बात यह है कि खेलाड़ी प्रत्यक्ष नहीं हँसता । कवि लिखता है :—

मन ही मन महेश मुसकाहीं, हरि के व्यङ्ग वचन नहिं जाहीं ।

श्रीवास्तव जी ठीक कहते हैं कि हास्यप्रिय व्यक्ति खुद भी अपने ऊपर हँसता है और नाखुश नहीं होता । परन्तु इसे श्रीवास्तव जी परिहास करते हैं । मेरी राय में तुलसीदास की भाषा में इसे उपहास कहना चाहिए जैसा कि कौशल्या जी के उपरि लिखित शब्दों से प्रगट है । ‘परिहास’ शब्द को तुलसीदास ने महाराज दशरथ से कैकेयी के संबंध में उस समय प्रयुक्त कराया है जब महाराज खुशामद करते हुये कैकेयी से कहते हैं कि यदि तुम ने यह क्रोध का स्वाँग मुझे बेवकूफ बनाने और परिहास के लिये रचा हो तो साफ बता दो । आशय स्पष्ट है । तुलसीदास जी उपहास उसे कहते हैं जब हँसी करने वाला अपने ऊपर भी हँसे और परिहास उसे, जब दूसरे को बेवकूफ बनाने की कोशिश करते हुये उसी दूसरे पर हँसा जाय । अस्तु । बात वही है, केवल शब्दों का उलट-फेर है । श्रीवास्तव जी की परिभाषा में शिव जी का चरित्र चित्रण “वौखल”—हास्य-चरित्र की एक बढ़िया मिसाल है और इसीलिये तुलसी जी भी “वर वौराह”—शब्द बार बार लाते हैं । परन्तु यहाँ हास्य ज्ञात है, अज्ञात नहीं ।

अब घमंडी और प्रेम व्यथित हास्य-चरित्र का उदाहरण नारद-मोह वाले प्रहसन में देखिए जहाँ शुरू से अखीर तक अज्ञात हास्य हैं । नारद जी राज-कन्या की सुन्दरता से प्रभावित हो भगवान विष्णु

से अपने लिये सुन्दरता माँगते हैं परन्तु कौतुकी भगवान उन्हें वन्दर का रूप दे देते हैं जिसकी उन्हें खबर नहीं। वे खुशी से फूले नहीं समाते और अपनी सुन्दरता के घमंड में यह समझते हैं कि राजकन्या मेरे सिवा किसी और को पसन्द ही न करेगी कवि लिखता है—

जेहि समाज बैठे मुनि जाई, हृदय रूप अहमित अधिकाई ।

(नारद को पहले काम पर विजयी होने का घमंड था तो अब काम-विजित होकर अपनी सुन्दरता पर घमंड है, पर असलियत का पता नहीं) ।

तहँ बैठे महेश गण दोऊ, विप्र वेश गति लखै न कोऊ ।

करहि कूट नारदहि सुनाई, नीक दान्द हरि सुन्दरताई ।

रीझहि राजकुँवरि छवि देखी, इनहि बरहि हरि जान विशेषी ।

कितना सुन्दर हास्य है और फिर मजा यह कि कवि स्वयं व्याख्या भी करता जाता है। इसीलिये मेरी धारणा है कि तुलसीदास जी अपनी कविता के बड़े ही अच्छे आलोचक हैं और उनकी काव्य-शक्ति को अपनी कला का पूरा ज्ञान है। इसीलिये वे लिखते हैं—

मुनिहि मोह मन हाथ पराये, हँसहि शंभुगण अति सचुपाए ।

चाक्रई प्रेम ने नितान्त आसक्त बना दिया है और मोहाधिक्य से कुद्ध सूफता नहीं। हृदय दूसरे के अधिकार में जा चुका है। शिव गणों का मुसकराना राजव का है सही पर उससे भी नारद की आँख नहीं खुलती। कवि लिखता है—

यदपि सुनिहि मुनि अटपट वानी, समुझि न परै बुद्धि भ्रम सानी ।

मगर कवि ने देवर्षि नारद की इज्जत भी बचा ली। उनका वह बानर वाला रूप या तो राजकन्या देखती है या शिवगण। कवि लिखता है—

काहु न लखा सो चरित विशेषी, सो सरूप नृप कन्या देखी ।

अब तनिक नारद जी की अवस्था का वर्णन देखिए और कवि के हास्य-चित्रण की प्रशंसा कीजिए :—

जेहि दिशि बैठे नारद फूली, सो दिशि सो न विलोकेउ भूली ।
पुनि पुनि मुनि उकुसहि अकुलाहीं; देखि दशा हरगण मुसकाहीं ।

व्यावहारिक हास्य प्रयोग (Practical joke) बड़ा ही सुन्दर है । इसका सरल साधारण नमूना कभी-कभी अपने घरों में दिख जाता है जब सरहजै और सालियाँ सोते हुए ' लल्ला ' का सिंगार सिंदूर आदि से कर देती हैं और जब वह जागकर बातें करने लगता है तो सब हँस पड़ती हैं और उस बेचारे को पता नहीं होता कि यह जोरों की हँसी क्यों है । तनिक देर बाद किसी वहाने से दर्पण सामने रख दिया जाता है तब लल्ला जी भँप जाते हैं और फिर एक हँसी का तूफान आ जाता है ! यही बात शिवगणों ने भी की और इशारे के साथ नारद से कह दिया कि तनिक दर्पण में मुँह तो देखिए इत्यादि ।

श्रीवास्तव जी का यह कहना ठीक है कि बहुधा अज्ञात हास्य का नायक चिड़चिड़ा होता है । नारद ने जब अपना मुँह पानी में देखा तो उनके क्रोध की सीमा न रही । भगवान विष्णु को शाप भी दे डाला और उनके प्रति ऐसे कटु शब्द प्रयुक्त किए जिनका ठिकाना नहीं । शायद ही किसी और विष्णु भक्त ने ऐसा किया होगा । पर भगवान तो बड़े ही कौतुकी खिलाड़ी हैं । जिस लुत्त से उन्होंने मज़ाक किया उसी भाव से नारद के वचन प्रहार को भी सह लिया । सच है, मज़ाक करना उतना कठिन नहीं जितना उसका सह लेना । सिर्फ नमूने के तौर पर नारद के कुछ वैसे वाक्य नीचे दिए जाते हैं :—

असुर सुरा विष शंकरहि आपु रमा मणि चारु,
स्थारथ साधक कुटिल तुम सदा कपट व्यवहार ।

प्रस्तावना के लिये काफी लिखा जा चुका । अब आगे लेखों में पहले हम सब हास्य सूत्रों के उदाहरण रामायण से देंगे और उसके बाद विविध प्रकार के हास्य-चरित्रों के उदाहरण भी विस्तार के साथ पेश करेंगे जिसमें पाठकों को भली भाँति मालूम हो जाय कि तुलसी-कृत रामायण में हास्य रस भी सर्वाङ्ग पूर्ण है ।

नोट—जिन्हें 'मूर्ख' शब्द में शंका हो वह 'घामड़' शब्द का प्रयोग उपर्युक्त व्याख्या में कर सकते हैं पर 'विदूषक' शब्द नहीं । कारण, अङ्गरेजी में भी विदूषक के लिये 'क्लाउन' (Clown) शब्द है । चाहे 'मूर्ख' कहिये या 'घामड़' वास्तव में है वह लियर का विदूषक ही जिसके हृदय पर उसकी बेवकूफी से चोट लगी है और जो अब 'घामड़' बन कर अपने भाव प्रकट कर रहा है ।

फतेहपुर (१६३७ ई०) } राजवहादुर लमगोड़ा
एम० ए०, एल० एल० बी०

(क) हास्यरस के मौलिक सिद्धान्त

भा महोदय ने अपनी उपर्युक्त पुस्तक में पाश्चात्य जगत के लगभग सभी बड़े-बड़े विद्वानों के हास्यरस संबंधी विचार उद्धृत कर दिये हैं। वे विचार हमारे साहित्य के लिये अत्यन्त उपयोगी हैं अतः उन्हें हम भी उद्धृत करते हैं।

पाश्चात्य जगत में साहित्य ही क्या, अनेकानेक विद्याओं का श्री गणेश हकीम अरस्तू से होता है। उनकी राय में हास्यरस का आधार अनमिल-वे जोड़पन (Incongruity) पर है। श्रीवास्तव जी भी लिखते हैं, कि “हास्य का आधार विशेष कर उलटी बातों पर निर्भर होता है।” परन्तु यह याद रहे कि हर उलटी बात से हास्य-रस पैदा नहीं होता। इसलिये वही उलटी बात उस रस के अन्तर्गत मानी जायगी जिससे हँसी पैदा हो। वाल्टेयर (Voltaire) ने ठीक कहा है कि क़हक़हा मारना हमारे दिल की खुशी पर निर्भर है, परन्तु उसका भाव क्रोध तथा घृणा से नितान्त भिन्न है। कार्लाइल (Carlyle) का भी कहना है कि यद्यपि हास्य का संबंध हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क से अधिक है पर उसका लगाव प्रेम से है, घृणा से नहीं। कार्लाइल का सिद्धान्त यह भी है कि हास्य का प्रगटीकरण क़हक़हे में नहीं बल्कि मुस्कान में होता है जो अधिक गहरी चोख है। श्रीवास्तव जी भी कहते हैं कि “हास्य बुद्धिमान ज्ञानी समझदारों के लिये है क्योंकि उसका घना संबंध दिमाग से है। दिल से नहीं।” मुझे तो इन सारे कथनों में “हंसी खुशी” वाली जन-श्रुति का पुष्टिकरण ही प्रतीत होता है, क्योंकि जहाँ क्रोध, घृणा या कोई दूसरा रस अधिक हुआ कि हास्य जाता रहा। श्रीवास्तव जी विलकुल ठीक कहते हैं “हास्य के सभी रस दुश्मन हैं।” पाश्चात्य

जगत का काव्य शास्त्र (Prosody) इस गुत्थी को सुलझा नहीं सका, क्योंकि वहाँ काव्य का विभाग रसों के विभाग पर निर्भर नहीं है और इसीलिये शंका रह जाती है। उदाहरणार्थ देखिए कि हकीम अरस्तू का यह कथन तो ठीक है कि अनमिल बे-जोड़पन से हास्य पैदा होता है परन्तु प्रत्येक विरोध से हँसी नहीं आती। अयोध्या-काण्ड में पहले राम के युवराज-तिलक होने की खबर मिलती है और फिर परिस्थिति बिलकुल विपरीत होकर राम को वन-वास दिलाती है। परन्तु हमें इस पर हँसी नहीं आती बल्कि रोना आता है। तुलसीदास जी लिखते हैं—

का सुनाय पुनि काह सुनावा, का दिखाय यह काह दिखावा।

इस पद के पढ़ने पर आँसू आ जाते हैं। यही बात घृणा और क्रोध के संबंध में भी ठीक है। जहाँ ये दोनों भाव अधिक हुए कि हास्य-रस गया। निम्न उदाहरण से तुलसी का हास्य संबंधी सूक्ष्म ज्ञान स्पष्ट हो जायगा और हमें पता लग जायगा कि हास्य-रस को घृणा एवं क्रोध से विभाजित करने वाली रेखा कितनी सूक्ष्म और कहाँ है। यह भी स्पष्ट हो जायगा कि मखौल उड़ाने वाली घृणा कहाँ तक हास्य-रस में शामिल समझी जाती है। लक्ष्मण जी परशुराम से कहते हैं—

मैं तुम्हारे अनुचर मुनिराया, परिहरि कोप करिय अब दाया।

दूट चाप नहिं जुरहि रिसाने, वैठिय होइहैं पायँ पिराने।

जो अति प्रिय तौ करिय उपाई, जोरिय कोउ बड़ गुनी बुलाई।

यहाँ तक तो मखौल हास्य-रस-परिधि के भीतर है और हमारे हृदय में उसकी गुदगुदी बनी है। परन्तु आगे बढ़ कर जहाँ क्रोध एवं घृणा का आवेग बढ़ा कि हास्य-रस हवा हो गया। लक्ष्मण कहते हैं—

भृगुवर परसु दिखावहुँ मोहीं, विप्र विचारि बचौ नृप द्रोही।

मिलेन कबहुँ सुभट रन-गाढ़े, द्विज देवता घरहि के बाढ़े।

यह वीर-रस भले ही हो परन्तु हास्य कदापि नहीं। तुलसी जी भी चितावनी देते हुए साफ कहते हैं कि—

अनुचित कहि सब लोग पुकारे,

और राम जी लक्ष्मण को इशारे से मना करते हैं जैसा कि निम्नलिखित द्वितीय चरण से प्रगट है—

सैनहिं रघुपति लछन निवारे ।

हास्य का संबंध कुछ न कुछ प्रेम एवं प्रसन्नता से है पर “द्विज देवता घरहिं के बाढ़े” में तो घृणा हास्य-सीमा के बाहर हो जाती है। परन्तु “बैठिये होइहैं पायँ पिराने” में प्रेम की मात्रा भी शेष रहती है और घृणा भी इतनी नहीं है कि दिल की गुदगुदी बिलकुल मिट जाय। श्रीवास्तव जी इस अंतर को एक उदाहरण से सुन्दरता के साथ प्रगट करते हैं। उन्होंने लिखा है कि यदि कोई धोके में बैठने हुए तीन टाँगों वाली कुरसी से गिरता है तो हम हँस पड़ते हैं पर यदि यही घटना किसी मकान के दुमंजिले के छज्जे पर हो और गिरने वाले की हड्डी-पसली टूट जाय तो रोना-पीटना मच जाता है।

अंगरेजी साहित्य के विद्वान हास्य को बहुधा तीन भागों में विभाजित करते हैं। पहला व्यंग (humour) जिसमें जिस व्यक्ति पर हँसी आये उसके साथ प्रेम बना रहे। बहुधा तो प्रेम और बढ़ जाता है। देखिए, राम जी के बालपन का कैसा सुंदर चित्र तुलसीदास ने खींचा है :—

धूसर धूरि भरं तनु आग, भूपति बिहँसि गोद बैठाए ।

भाजन करत चपल चित इत उत अवसर पाय,

भाजि चले किलकात मुख दधि ओदन लपटाय ।

हमें राम के प्रति कितना प्रेम उत्पन्न होता है। सच है, ऐसे बालक को पिना क्या, कोट भी हँस कर गोद में बैठा लेगा। दूसरा, सार्वात्मिक व्यंग (wit), जिसका सम्बन्ध मस्तिष्क से है और जो

बहुधा ' हाज़िर जवाबी ' के रूप में प्रगट होता है जिसमें शाब्दिक प्रयोगों का चमत्कार हो । परशुराम जी कहते हैं—

गुरुहिं उरिन हेतेहुँ श्रम थोरे ।

लक्ष्मण जी का उत्तर है :—

मातहिं पितहिं उरिन भये नीके, गुरु रिन रहा सोच बड़ जी के ।
सो जनु हमरे माथे काढ़ा, दिन बहु गए व्याज बहु बाढ़ा ।
अब आनिय व्यवहरिया बोली, तुरत देहुँ मैं थैली खोली ।

' ऋण ' और ' उऋण ' दोनों शब्दों के आधार पर ही लक्ष्मण जी ने सारी योजना पेश कर दी । याद रहे कि तुलसी जी केवल शाब्दिक ' जिला-जुगुत ' को साहित्य में कोई आदर का स्थान नहीं देते । उनके शाब्दिक व्यङ्ग्यों में मस्तिष्क की प्रधानता भले ही हो पर वह भाव-शून्य नहीं होते, जैसा कि नाटकों में अक्सर पाया जाता है । इस दोष से तो कविवर शेक्सपियर भी नहीं बच सके । तीसरा भाग " कटाक्ष " है जिसमें कुछ न कुछ घृणा अवश्य उत्पन्न होती है । इसका उदाहरण ' द्विज देवता घरहिं के बाढ़े ' आदि में पहले आ चुका है । हम यह भी बता चुके हैं कि तनिक भी सीमोल्लंघन से हास्य-रस फीका पड़ जाता या मिट जाता है । अन्तर बहुत सूक्ष्म है । बहरहाल जैसा पहले ही कहा जा चुका है, ' हैमलेट ' में क्रवर खोदने वालों के व्यंग-वचन बहुधा हास्य की सीमा से बाहर हो जाते हैं, विशेषतः जब खोपड़ी हाथ में लेकर और उसे सूंघते हुए कहा जाता है कि " यह तो बहुत बड़बू करती है, छी ! छी ! " तो स्पष्ट ही वीभत्स-रस आ जाता है । तुलसी जी ने नारद-मोह और शिव-विवाह के प्रसंगों में पहले भाग का प्रयोग ऐसी सुन्दरता से किया है कि हमें नारद और शिव से प्रेम ही बना रहता है और घृणा पैदा नहीं होती ।

' मुस्कान ' और ' क्रहक्रहे ' के अन्तर पर विचार करते हुए हम देख चुके हैं कि पश्चिमी विद्वानों ने भी मुस्कान को ही अधिक

आदरणीय मानते हुए उसे कहकहे से अधिक गम्भीर बताया है। तुलसी का मंतव्य भी ऐसा ही जान पड़ता है—यहाँ तक कि उन्होंने राम के चरित्र-चित्रण में 'मुदित मन' को स्थायी स्थान दिया है। ऐसा जान पड़ता है कि तुलसी का आध्यात्मिक मत यह है कि आत्मा के पूर्ण विकास में आंतरिक आनंद और बाह्य मुस्कान साथ-साथ पैदा होते हैं और फिर यह मुस्कान सांसारिक परिस्थितियों से कुछ देर के लिये भले ही प्रभावित हो पर मिटाई नहीं जा सकती। राम और लक्ष्मण वन को गए परन्तु उनकी प्रसन्नता उनके साथ रही, और इस तरह साथ रही कि सभी दर्शकों ने उसे अनुभव किया। उसके बाद जब भरत और शत्रुघ्न राम-मिलन को चले तो उनके मुखों पर प्रसन्नता नहीं। साधारण स्त्रियों ने भी उस अन्तर को अनुभव किया जिसे कवि के शब्दों में सुनिये :—

मुख प्रसन्न नहीं मानस खेदा, सखि संदेह होत यहि भेदा ।

धनुषयज्ञ में राजाओं के निष्फल उद्योगों के बारे में लिखते हुये कवि कहता है—

तमकि ताकि तकि-तकि धनु धरहीं, उठै न कोटि भाँति बल करहीं ।

चित्र ऐसा है कि मुस्कान अवश्य आ जाती है। पर आजकल के धनुषयज्ञ खेलने वाले केवल अट्टहास (कहकहा) पैदा करने के लिये प्रसंगों को इतना बढ़ा देते हैं कि वे राज-सभा के निमित्त नितान्त अनुचित बन जाते हैं।

अब तनिक निपादों की भरत से लड़ने के लिये तैयारी का चित्र देखिए। कवि लिखता है :—

अंगिरि पहिरि कुंड सिर धरहीं, फरसा बाँस सेल सम करहीं ।

खूब ! यह तैयारी है भरत की चतुरंगिणी सेना से लड़ने की ! आगे और देखिए :—

एक कुशल अति ओढ़न खाँडे, कूदहि गगन मनहुँ छिति छाँडे ।

बेसमझ को यहाँ कहकहा आये तो आये, नहीं तो परिस्थिति

की गम्भीरता उसे मुस्कान तक ही सीमित रखती है। हाँ इस उछल-कूद वाले प्रसंग को तो हँसे-बिना नहीं पढ़ा जा सकता।

बहरहाल तुलसी जी ने अट्टहास को अपने सर्वोत्तम चरित्र राम से कभी संबद्ध नहीं किया परन्तु उनमें हास्यरस की मात्रा बराबर बनाये ही रखी है।

तुलसीदास जी हास्य-रस के ऐसे प्रेमी जान पड़ते हैं कि उन्होंने उस रस का कोई भी अवसर हाथ से जाने नहीं दिया, यहाँ तक कि अपने सर्वोत्तम चरितनायक राम की भी यथा समय हँसी की है। परन्तु उसी प्रकार से कि उनके प्रति हमारा प्रेम और बढ़े, घटे नहीं। देखिए, राम जी समुद्र से विनय कर रहे हैं और इसकी सूचना दूतों द्वारा रावण को पहुँच गई। दूतों की बात सुन कर रावण ने कहा :—

सुनत बचन विहँसा दस सीसा, जो असिमति सहाय कृत कीसा।
सहज भीरु करि बचन दढ़ाई, सागर सन ठानी मचलाई।

अन्तिम चरण में कितना सुन्दर व्यंग है जो कटाक्ष तक पहुँचता है पर हास्य-रस की सीमा से बाहर नहीं जाता। विनय वाली बात लक्ष्मण को भी अच्छी न लगी थी और वह कह उठे थे कि:—

कायर मन कर एक सहारा, दैव दैव आलसी पुकारा।

यहाँ अल्पवक्ता कटाक्ष हास्य की सीमा से बाहर निकल गया। मेरीडिथ (Meredith) का कहना सच है कि हास्य वाले चरित्र की किसी त्रुटि से हम में विचारपूर्ण हास्य की गुदगुदी पैदा होनी चाहिए, जिससे स्पष्ट है कि हम मस्तिष्क से उस त्रुटि के होने का अनुभव करें और तब दिल की गुदगुदी से हँसें। पर यह याद रहे कि भा महोदय के कथनानुसार व्यंग ऐसा न होना चाहिए जो हास्य-चरित्र के लिये दुःखद हो। इस कसौटी पर कसने से लक्ष्मण के वाक्य हास्य-रस की परिधि से बाहर निकल जाते-हैं, पर भगवान

राम में उदारता एवं उपहास (Sense of humour) का इतना ठीक अनुभव है कि वह उन वाक्यों से दुखी नहीं होते और लक्ष्मण से यही कहते हैं कि तनिक धैर्य धरो, मैं वैसा ही करूँगा जैसा तुम कहते हो ।

भा महोदय ने बड़े गौरव से लिखा है कि रानी एलिज़बेथ के समय वाली नाटक-कला में करुण एवं हास्यरसों का मिश्रण दीखता है । उनका कहना है कि शेक्सपियर, वालपोल (Walpole) के इस कथन से कभी सहमत नहीं था कि संसार उस मनुष्य के लिये दुःखमय है जो अनुभव करता है और संसार उस मनुष्य के लिये मखौल की चीज़ है जो विचार करता है । भा जी कहते हैं कि शेक्सपियर की कला में आँसू हैं पर उसके साथ हँसी भी है, क्योंकि कवि का मौलिक सिद्धान्त यही जान पड़ता है कि जीवन जीवन-योग्य है । शेक्सपियर में दुःखान्त नाटकों के वर्षों तक रहने वाले तूफ़ान के बाद भी आशाप्रद-विचार-दृष्टिकोण शेष ही रहता है । उसका नायक प्रास्पेरो कहता है कि “ खुश रहो क्योंकि जैसा मैंने पहले बताया है, ये मेरे चरित्र रूहें (Spirits) हैं जो वायु में विलीन हो गई ” । उसने दुनिया के ऊँचे से ऊँचे महलों को स्वप्न-सामग्री ही बताया है और मृत्यु को भी जीवन का अंतिम स्वप्न ही कहा है । यह विचार केन्द्र उसी समय ठीक जान पड़ेगा जब हम उस कवि के सभी नाटकों को एक साथ पढ़ें, पर साधारणतः नाटक के दुःखान्त एवं सुखान्त वाले कृत्रिम विभाजन के कारण उसके दुःखान्त नाटकों के अन्त में हमें निराशा ही दिखती है, और यदि आशा की भूलक कहीं होती भी है तो बड़ी धुँधली । इन दुःखान्त नाटकों तथा उपन्यासों ने ही परिचयी देशों में आदर्शवाद एवं आत्मवाद की मिट्टी पलाय कर रखी है । वहाँ का नैतिक दृष्टिकोण तो मैकबेथ का ही यह दृष्टिकोण जान पड़ता है कि “ जीवन किसी पागल की फरी हुई कथा है । ” पं० जवाहरलाल जी भी जो किसी विशेष-धर्म

के अनुयायी नहीं, इतना अवश्य कहते हैं कि यदि हमारी श्रद्धा अटल नैतिक नियमों पर न हो तो वस्तुतः मैकवेथ का वह कथन ही सत्य होगा। यदि हम प्रास्पेरो के सिद्धान्त को ही कवि का नैतिक सिद्धान्त मान लें तो भी अन्ततः वह नकारात्मक ही है और तुलसी के उस कथन तक पहुँचता है जो उन्होंने लक्ष्मण से कहलाया है कि :—

सपने होहिं भिखारि नृप रंक नाकपति होय,

जागे हानि न लाभ कछु अस प्रपंच जिय जोय ।

देखिए, प्रास्पेरो के कथन में इतना भी नहीं। वहाँ स्वप्न के बाद-जाग्रतावस्था का वर्णन नहीं, फिर भला उसमें तुलसी की इस प्रबल आस्तिकता का पता कहाँ कि—

निज प्रभुमय देखिहि जगत का सन करहि विरोध ?

संसार स्वप्न नहीं, वह ईश्वरीय सत्ता से ओत प्रोत है। कवि ने रामायण का प्रारम्भ करते कहा था—

राम सीय मय सच जग जानी, करहुँ प्रणाम जोरि युग पानी ।

उसके बाद हमने हँसी भी देखी और खुशी भी, नीचा भी देखा और ऊँचा भी, माया भी थी और मोह भी, काम भी था और क्रोध भी, पर इस सारे चक्र में होते हुए फिर हम वहीं पहुँचा दिए जाते हैं और पुस्तक बन्द करते समय हम जगत के 'निज प्रभुमय' ही देखते हैं और विरोध-भाव शेष नहीं रहता। इसीलिये तो अनन्य सेवा एवं भक्ति का उच्चतम आदर्श बताते हुए राम ने कहा है कि—

सोई अनन्य जाके असि मति न टरे हनुमन्त,

मैं सेवक सचराचर रूप राशि भगवन्त ।

और स्मरण रहे कि तुलसी की कला में स्वयं कवि तथा शिव पार्वती आदि वाली महा व्यक्तियाँ आलोचक और पथ-प्रदर्शक बन कर हमारे साथ हैं अतः हमें भूलने की सम्भावना नहीं और न भा महोदय तथा डा० मिलर जैसे बाह्य आलोचकों की विशेष

आवश्यकता है। इसीलिये रामायण का प्रभाव स्थायी होता है न कि संशय पूर्ण।

(ख) श्रीवास्तव जी के हास्य-सूत्र और उनके उदाहरण।

श्रीवास्तव जी ने साफ ही कहा है कि अरस्तू के समय में पतन (Degradation) ही हास्य का कारण-विशेष समझा जाता था और यद्यपि साहित्यिक खोजों ने अन्य कारण भी खोज निकाले हैं परन्तु उपर्युक्त कारण की विशेषता अब भी मानी जाती है। हास्य के इस अंग के लिये श्रीवास्तव जी ने एक सूत्र भी बना डाला है कि “बोल गई माई लार्ड कुकड़ूँ कूँ”। राम चरित मानस की प्रशंसा करते हुए वे लिखते हैं कि “इसी सूत्र के अनुसार चरित्र तथा परिस्थिति ढाल कर परशुराम-लक्ष्मण-संवाद में परशुराम से कुकड़ूँ कूँ बुलवाई है।” श्रीवास्तव जी का यह कथन भी सत्य है कि हास्य का कुशल कलाकार हास्य को ठीक उस होशियार डाक्टर की तरह प्रयुक्त करता है जो दोष को तनिक उभार कर उसे औपधि तथा किसी प्रयोग द्वारा बाहर निकाल देता है। इसीलिये हास्य-रस नैतिक उद्धार का सहायक बनाया जा सकता है। श्रीवास्तव जी के उपर्युक्त संकेतों की रोशनी में अब हम नारद-मोह और धनुष यज्ञ की विशेष विस्तृत आलोचना करेंगे कि तुलसी की हास्य-कला का मर्म अधिक स्पष्ट हो सके।

नारद-मोह

गांधी जी ने ठीक कहा है कि ईश्वरीय शक्तियाँ हमारे द्वारा काम करना उसी समय प्रारम्भ करती हैं जब हम अपने वैयक्तिक अहंकार को शून्य-गणना में पहुँचा दें। सच है कि यह अहङ्कार ही है जो वैयक्तिक दोषों को फुलाए रहता है। नारद जी को एक समय

‘काम’ पर तनिक विजय मिली और अहङ्कार आ धमका । नारद ने पहले अपनी काम विजय की कथा बड़े गर्व से इन्द्र-सभा में घयान की । सभासदों ने भी तनिक प्रशंसा करदी, वस फिर क्या था, नारद फूले न समाए । कवि लिखता है—

तब नारद गवने शिव पाहीं, जिता काम अहमित मन माहीं ।

अहंकार का असर चाल पर भी संकेत रूप में दिखा दिया गया है जिसका लुत्त सिनेमा देखने वाले समझ लेंगे । आज अहंकार नारद जैसे देवपिं को कामारि शिव के पास इस हेतु लिये जा रहा है कि मानो शिवजी को एक दूसरे कामारि प्रतिद्वंद्वी का दर्शन करा दे । नारद वहाँ भी शिव जी को अपना सारा वृत्तान्त बड़े जोरों से कह सुनाते हैं, परन्तु शंकर जी बुरा नहीं मानते और अपने नाम को सार्थक करते हुए नारद के कल्याण के लिये ही उपदेश करते हैं और कहते हैं कि भाई ! कहीं इस कथा को इसी तरह विष्णु के सामने न कहना, इतना ही नहीं बल्कि यदि प्रसंगवश कभी पिक्र छिड़ जाय तब भी टाल जाना । भला अहंकार-पूर्ण नारद को यह उपदेश क्यों माने लगा । उन्हें तो चारों ओर अपनी तारीफ़ करनी थी । यहाँ से प्रहसन को शुरू करते हुए कवि लिखता है—

भरद्वाज कौतुक सुनहु हरि इच्छा बलवान,

यहाँ से इतना सुन्दर प्रहसन है जिसका जवाब साहित्य-जगत में मिलना अवश्य ही कठिन है । इसीलिये मैं नारद-मोह और शिव विवाह को प्रहसन-कला के बड़े अच्छे नमूने कहा करता हूँ । विशेषतः नारद-मोह में तो हास्य-रस कूट-कूट कर भरा हुआ है, हाँ शिव-विवाह में वह अवश्य आंशिक ही है । हमने अभी नारद-पतन का प्रारम्भ देखा है, अब हास्यकार पहले पतन को ही उभारेगा और फिर नारद की हँसी उड़ा कर एक कुशल चिकित्सक की भाँति उनके आत्मा को शुद्ध कर देगा और हास्य-रस को भी आत्मोद्धार का साधन बनाकर उसे भी अन्य रसों की तरह शान्त-रस के उच्च

शिखर पर पहुँचा देगा । “कौतुक” शब्द में हास्य का संकेत है और “हरि इच्छा”—शब्दों से साफ प्रगट है कि हास्य-रस किसी नैतिक उद्देश से ही प्रयुक्त किया जा रहा है जिसमें हरि की इच्छा शामिल है ।

नारद जी विष्णु भगवान के पास पहुँचते हैं । कवि लिखता है :—

बोले बिहँसि चराचर राया ।

यह मुस्कान गजब की है और साफ बता देती है कि भगवान सारे रहस्य को समझ गए । नारद तो अहंकार में भरे थे ही, तनिक से प्रश्न पर सारा प्रसंग कह सुनाया । परम कौतुकी भगवान विष्णु की लीला देखिए । कवि लिखता है—

रूख * वदन करि वचन मृदु बोले श्री भगवान,
तुम्हरे सुमिरन से मिटहि मोह मार मद मान ।

मजाक का लुत्क ही यह है कि मजाक करने वाले की किसी बात से पता न लगे कि वह मजाक कर रहा है, नहीं तो हास्य पात्र चौंक जायगा और हास्य का वार पूरा न पड़ेगा । इसीलिये तो भगवान ने रूखा मुँह कर के नारद की तारीफ के पुल बाँध दिए । नारद का अहंकार और भी उभर आया और वह नम्र-भाव से (जो अहंकार का रूपान्तर ही है) कहने लगे :—

नारद कहेउ सहित अभिमाना, कृपा तुम्हारि सकल भगवाना ।

अभिमान का यह रूपान्तर कितना विचित्र है । नारद के चले जाने पर कवि ने भगवान के विचारों को व्यक्त किया जिसे वे लोग विशेषतः समझ सकेंगे जिन्होंने शेक्सपियर के चरित्रों की स्वगत वार्ताओं का आनन्द उठाया है । मजा यह है कि प्रहसन के द्रष्टाओं

* तुलसीदास के चित्रों में ऐसे सूक्ष्म सङ्केत तथा प्रगतियाँ मौजूद हैं जो आज कल के फ़िल्म कलाकारों की कला से टकर खाती हैं । ले० ।

पर सारा रहस्य खुल जाता है परन्तु हास्य-पात्र को पता नहीं चलता । भगवान् वस्तुतः बड़े ही कुशल नैतिक चिकित्सक के रूप में दिखाई पड़ते हैं और अहंकार को जड़ से उखाड़ने की प्रतिज्ञा करते हुए कहते हैं :—

बेगि सु मैं डारिहौं उखारी, पन हमार सेंधक हितकारी ।
मुनि करि हित मम कौतुक होई, अवसि उपाय करव हम सोई ।

वाकई हास्य-रस का उचित प्रयोग यही है कि हास्य-पात्र का हित हो और साथ ही हम सब का कौतुक भी हो जाय, पर घृणा का मात्रा न बढ़ने पाये ।

भगवान् को माया से मार्ग में एक नगर भी बस गया और वह के राजा की सुन्दर राजकुमारी का स्वयम्बर भी रच गया । जब नारद राज द्वार में पहुँचे तो राजा ने उस लड़की को नारद के सामने पेश किया और उसके गुण-दोष तथा भाग्य के बारे में प्रश्न किए । लड़की को देखते ही नारद को माया ने ऐसा घेरा कि वह काम बरा हो लड़की की सुन्दरता पर आसक्त हो गए । पतन का यह हाल हुआ कि काम की विजय वाले मार्के को भूल गए और आग पर रखे हुए बाल की तरह नैतिक शृङ्खला की कड़ियाँ खटाखट टूट गईं और एक दोष के बाद दूसरा पैदा होता चला गया । नारद बड़े देर तक लड़की को देखते रह गए । जब उसका हाथ दिखाया गया तो मन गढ़न्त गुण-दोष बता गए, पर दिल में यही सोचते रहे कि वह किस प्रकार प्राप्त की जाय । नारद के विचारों को कवि ने व्यक्त किया है :—

करौं जाय सोइ जतन विचारी, जेहि प्रकार सोहि बरै कुमारी ।
जप तप कछु न होइ यहि काला, हे विधि मिलै कौन विधि वाला ।

यहि अवसर चाहिए परम सोभा रूप विसाल ।

जो विलोकं रीमै कुंवरि तब मेलहि जैमाल ।

सच है, जादू वही जो सिर पर चढ़ कर बोले ! यह देवपिं नार

हैं या काम पीड़ित 'मजनं' जो अपने खयाली पुलाव में मग्न हैं जिन विष्णु भगवान से अपने काम-विजय की बड़ी-बड़ी डींगें मारी थीं उन्हीं से अपनी काम वासना की पूर्ति के निमित्त आज अपने लिये सौन्दर्य माँगने जा रहे हैं ! फिर व्याकुलता और उतावली का यह हाल है कि सोच रहे हैं कि यदि क्षीर सागर या स्वर्ग तक गया तो—

होइहि जात गहरु अति भाई ।

‘भाई’ का शब्द बड़ा ही मार्मिक है । नारद जी वहीं भगवान की विनती करनी शुरू कर देते हैं और कवि लिखता है कि—

प्रगटे प्रभु कौतुकी कृपाला ।

कौतुक कितना सुंदर है, इसका पता तो हमें अभी लग जायगा । कृपा के स्पष्टीकरण के लिये तनिक ठहरना पड़ेगा । इसके उपरान्त कवि ने नारद का ‘अति आरत’ होकर सारे प्रसंग का सुनाना आदि लिखा है । सारा प्रसंग हास्य-रस की सूक्ष्म श्रेणियों से निर्मित हुआ है और बड़ा ही रुचिकर है । अंतिम प्रार्थना बड़ी ही मजेदार है और ऐसे रूप में रखी गई है कि श्लेष पैदा हो जाय । नारद कहते हैं—

आपन रूप देहु प्रभु मोहीं, आनि भाँति नहि पावहुँ ओहीं ।

जेहि विधि नाथ होइ हित मोरा, करहु सुवेग दास मैं तोरा ।

वस, इसी अंतिम पद की प्रार्थना में लीलामय भगवान को कौतुक एवं कृपा दोनों के दिखाने का अवसर मिल गया । वह “दिय हैंसि” यों कहते हैं कि नारद ! मैं वही करूँगा जिसमें तुम्हारा “परमहित” हो ; देखो रोगी कुपथ्य माँगता है पर वैद्य उसे देता नहीं । यह उत्तर कितना स्पष्ट है परन्तु काम पीड़ित मोहांथ नारद को कुछ मूक नहीं पड़ना । आह ! उन नारद का जिनके बारे में भगवान कृष्ण ने गीता में कहा है कि देवपियों में नारद मैं हूँ, आज कितना पतन हो गया ! यदि भगवान कौतुकी के साथ ही

कृपालु न होते और नारद को कुपथ्य दे देते तो फिर सारा देवर्षिपन मिट्टी में मिल जाता। कवि ने लिखा है—

कुपथ मांगि रुज व्याकुल रोगी, वैद न देहि सुनहु मुनि योगी ।

वात कितनी साफ है और 'सुनहु' शब्द साफ बता रहा है कि भगवान ने नारद के ध्यान को उस ओर स्पष्टतः आकृष्ट कर दिया। 'मुनि' और 'योगी' का व्यंग इतना सूक्ष्म है कि अनुभव किया जा सकता है पर बताया नहीं जा सकता। माया का चक्र देखिए। कवि लिखता है—

माया विवश भए मुनिमूढ़ा, समुझी नहिं हरि गिरा निगूढ़ा ।

आह पतन तो देखिए, 'मुनि योगी' आज 'मुनि मूढ़' बन गए !

अथ क्रियात्मक प्रहसन शुरू होता है। भगवान नारद को चंदर का रूप देते हैं परन्तु कवि की कला का सूक्ष्म अंग देखिए। भगवान चंदर का रूप तो देते हैं पर नारद की ऐसी हतक नहीं कराना चाहते कि उन्हें देख कर सभी हँसे। परन्तु यदि उस रूप को कन्या के सिवा और कोई देखता ही नहीं तो मजाक का लुत्फ ही क्या होता ? इसीलिये शिव जी के दो गण उस रूप को देखते हैं और नारद की व्यंगपूर्ण चुटकियाँ लेते हैं। मजाक कितना अच्छा है। नारद स्वयं समझते हैं कि मैं बड़ा सुंदर हूँ अतः फूले नहीं समाते और जितना ही वह फूलने हैं उतना ही उनकी चंदर वाली सूरत और विगड़ती जाती है। कन्या नारद का जो रूप देखती है उसके धारे में कवि लिखता है—

मर्कट वदन भयंकर देहा ।

इसीलिये न्याभाविकतः उसे क्रोध हुआ—

देखत वदन क्रोध भा तेही ।

शिव-गणों के व्यंग का लुत्फ देखिए—

नीक दीन्ह हरि सुंदरताई !

रीझहि राजकुंवरि छवि देखी, इनहिं वरहि हरि जानि विसेयी ।

परन्तु इस कूट वाक्य को मुनि नहीं समझते । कारण बताते हुए कवि ने स्वयं कैसी ठीक आलोचना की है—

मुनिहिं मोह मन हाथ पराए ।

क्योंकि हम पहले कुछ वैसी व्याख्या कर चुके हैं । अतः यहाँ केवल इतना संकेत रूप में कहना काफी है कि ज्यों-ज्यों नारद बार बार उचकते और जगह बदल बदल कर बैठते हैं त्यों त्यों कन्या का क्रोध अधिक होता जाता है और वह उनकी ओर देखती भी नहीं । इतने में भगवान आकर उस कन्या को स्वयंवर में जीत लेते हैं । ये सारी घटनायें ऐसी रोचक और व्यंगपूर्ण हैं कि नाटक कला के मर्मज्ञ प्रशंसा किए बिना न रह सकेंगे । ऐसे नैराश्य के समय रहस्य को खोलते हुये शिव-गणों का यह कहना कि तनिक दर्पण में अपना मुँह तो देखिये, गजब ही है । नारद ने पानी में मुँह देखा और क्रोध में आपे से बाहर हो गए श्री-वास्तव जी का यह कहना है कि घमंडी चरितनायक चिड़चिड़ा होता है, अक्षरशः सत्य निकला । नारद ने पहले तो शिव-गणों को शाप दे दिया और अब देखिए कि भगवान के लिये कहते हैं ।

दैहों शाप कि मरिहों जाई, जगत मोर उपहास कराई ।

कौतुकी भगवान राज-कन्या के साथ सामने आते हैं और अत्यंत मृदुस्वर में कहते हैं कि आप विकल की तरह कहाँ जा रहे हैं वस नारद के क्रोध की सीमा नहीं रहती और भगवान के प्रति ऐसे कठोर शब्द कहते हैं, जैसे कदाचित ही किसी नास्तिक ने कहे होंगे :—

पर संपदा सकहु नहिं देखी, तुम्हरे ईर्ष्या कपट विसेपी ।

मथन सिंधु रुद्रहि वौरायहु, सुरन प्रेरि विप पान करायहु ।

अगुर मुरा विप शंकरहि आपुरमा मनिचारु,

स्वारथ साधक कुटिल तुम सदा कपट व्यौहार । आदि ।

अन्न में शाप तक दे डाला :—

वंचेहु मोहिं जौन धरि देहा, सोइ तनु धरहु शाप मम एहा ।
 कपि आकृति तुम कीन्ह हमारी, करिहैं कीस सहाय तुम्हारी ।
 मम अपकार कीन्ह तुम भारी, नारि विरह तुम होहु दुखारी ।

वाह रे कौतुकी भगवान ! पूरे खिलाड़ी आप ही हैं। साथ के खिलाड़ी के सारे शाप भी अंगीकार कर लेते हैं। मानवी आकृति भी ग्रहण की, वानर-सेना से सहायता भी ली और सीता वियोग में विलाप भी किया ! इसीलिये तो राम की प्रशंसा करते हुए भरद्वाज ने कहा था कि आप जैसा काँछते हैं वैसा ही नाचते हैं। हमारे लिये हँसी से 'निरहँस' का तमाशा सामने आ जाता है। बेचारे शिव-गणों को भी राक्षस होने का शाप मिलता है। पर जब यह सब कुछ हो चुका तो भगवान ने अपनी माया समेट ली और सारा तमाशा गायब होगया। न कहीं राज कन्या है और न नगर। नारद की आँख मोह से खुली। कवि लिखता है कि :—

तव मुनि अति समीत हरिचरना, गहे पाहि प्रणतारतहरना । आदि ।

‘बोल गई माई लार्ड कुकड़ू कूँ’ का सूत्र ठीक निकला, परन्तु मज्जा यह है कि हमारी सहानुभूति नारद से पूर्णतः चली नहीं गई और जीत भी विलकुल एकाङ्गी नहीं है।

पश्चात्ताप के हेतु ही अहंकार मिट गया और फिर भगवान ने एक साधारण उपाय से नारद का उद्धार कर दिया। भगवान ने उपदेश किया कि :—

भजहु जाय शंकर सतनामा, होइहै हृदय तुरत विश्रामा ।

उसके बाद धैर्य दिलाते हुए फिर कहते हैं :—

अब न तुमहिं माया नियराई ।

इलाज कितना अच्छा और पक्का है। टैगोर जी सच कहते हैं कि भगवान कभी कभी हमें कड़े इनकार से सीख देते हैं, नहीं तो कुपथ्य पाकर हमारे नैतिक रोग बढ़ते ही जायँ ।

हम प्रस्तुत प्रहसन और पश्चिमी प्रहसनों के अन्तर को पहले ही प्रगट कर चुके हैं। यहाँ संक्षेप में सिर्फ यह कहना जरूरी है कि तुलसी जी के प्रहसन अत्यन्त स्वाभाविक हैं। उनका प्रहसन सम्बन्धी सिद्धान्त यह जान पड़ता है कि न कोई व्यक्ति नख-शिख पर्यन्त हास्य-चरित्र होता है और न सर्वदा रहता है। कोई भी चरित्र समय-विशेष पर अपनी किसी त्रुटि की उभार से हास्य-चरित्र बन जाता है। हास्य-कलाकार उस दोष को कुछ और उभार कर उसकी हँसी उड़ाता है जिससे हास्य-पात्र का हित और हमारा कौतुक होता है। शङ्कर जी के नाम जपने के उपदेश का आध्यात्मिक रहस्य यह है कि वह 'कामारि' हैं और काम-दोष के निवारक वही हो सकते हैं।

इस नाटक का आखिरी पर्दा बड़ी दूर पर जा कर खुला है। सीता-हरण के बाद नारद-शाप को चरितार्थ कर, भगवान विलाप करते हुए जङ्गल में घूमते हैं। पम्पा सरोवर पर पहुँच कर जब उनका मन तनिक स्थिर होता है तो पहले देवता गण आकर उनकी स्तुति कर और उन्हें अपनी विपत्ति की याद दिला कर चले जाते हैं। नारद को अब अपने शाप देने पर दुख होता है और भगवान के साथ बड़ी ही सहानुभूति पैदा होती है। वे भगवान की लीला में मग्न हो उनका यशोगान करते वहाँ पहुँचते हैं और भगवान को प्रसन्न देखकर पूछते हैं कि हे भगवान ! आखिर आपने उस समय मुझे विवाह से क्यों वंचित रखा था ? राम जी कहते हैं :—

सुनमुनि तोहि कहौं सह रोसा, भजहिं जे मोहि तजि सकल भरोसा ।
 करौं सदा तिन्हकै रखवारी, जिमि बालकहिं राख महतारी ।
 गह सिसु बच्छ अनल अहि धाई, तहँ राखै जननी अरुगाई ।
 प्रौढ़ भये तेहि सुत पर माता, प्रीति करै नहिं पाछिल वाता ।
 मोरे प्रौढ़ तनय सम ज्ञानी, बालक सुत सम दास अमानी ।
 जनहिं मोर बल निज बल ताही, दुहुँ कहँ काम क्रोध रिपु आही ।

यह विचारि पंडित मोहि भजहीं, पायहु ज्ञान भक्ति नहिं तजहीं ।

तुलसी जी की प्रहसन-कला का मुख्य सिद्धान्त स्पष्ट हो जाता है । उनका आदर्श सिर्फ़ मखौल उड़ाना नहीं प्रत्युत हास्य-पात्र को किसी दोष से बचाना या उसका उद्धार कराना है । और फिर प्रेम ही उन्हें प्रहसन के हित प्रेरित करता है, द्वेष नहीं । भगवान राम ने किस मातृ-प्रेम के साथ अपने अनन्य भक्त नारद को बचाया यह भी साफ़ हो जाता है । 'ज्ञान' और 'भक्ति' का अन्तर इन सुन्दर शब्दों से अधिक कदाचित् ही कहीं और प्रगट हुआ हो । प्रसङ्गवश एक तनिक सी बात और लिखने लायक है । श्री रामनरेश त्रिपाठी जी ने यह लिखा है कि प्रौढ़ होने पर पुत्र के साथ माता पहला सा प्रेम नहीं करती । यह अर्थ शब्दों के देखते तभी ठीक होता जब 'बात' की जगह 'भाँति' होता । दूसरे इस अर्थ में माता के प्रेम में कुछ दोष आ जाता है । मेरी समझ में तो सरल अर्थ यह है कि माता प्रौढ़ पुत्र से प्रीति तो करती है परन्तु पिछली सी बात नहीं करती कि उसे स्वतन्त्र काम करने से रोके, क्योंकि अब उसे प्रौढ़ पुत्र पर अधिक भरोसा हो जाता है । इस अर्थ में 'ज्ञान' और 'भक्ति' का पारस्परिक सम्बन्ध भी ठीक रहता है । कवि का आशय सदा की भाँति यह है कि ज्ञान का मार्ग कठिन है और उसमें दैवी शक्ति से उतनी सहायता नहीं मिलती जितनी भक्ति में । इसीलिए पंडित ज्ञान के अहंकार को छोड़ कर ज्ञान पाने पर भी भक्ति की ही शरण लेते हैं ।

काम क्रोध लोभादि मद प्रबल मोह कै धारि,

तेहि महुँ अति दारुण दुखद मायारूपी नारि ।

सुनु मुनि कह पुराण श्रुति संता, मोह विपिन कहूँ नारि बसन्ता ।

जप तप नेम जलाशय भारी, होइ ग्रीपम सोखहि सब नारी ।

काम क्रोध मद मत्सर भेका, इनहिं हर्ष प्रद वर्षा एका ।

दुर्वासना कुमुद समुदाई, तिन कहूँ सदा सरद सुखदाई ।

धर्म सकल सरसीरुहु वृन्दा, होइ हिम तिनहिं देति दुख दंदा ।
 पुनि ममता जवास बहुताई, पलु है नारि सिसिर रितु पाई ।
 पाय उलूक निकर सुखकारी, नारि निविड़ रजनी अंधियारी ।
 बुधिवल सील सत्य सब माना, बनसी सम त्रिय कहहिं प्रवीना ।

अवगुन मूल सूल प्रद प्रमदा सब दुख खानि,
 ताते कीन्ह निवारन मुनि में यह जिय जानि ।

मैं तुलसी जी के स्त्री संबंधी कटु वाक्यों की व्याख्या 'माधुरी' के एक लेख में कर चुका हूँ। अतः यहाँ संक्षेप में ही कुछ कहूँगा। जो लोग इन वाक्यों को स्त्री जाति के साथ अन्याय समझते हैं वे देश-काल-पात्र को भूल जाते हैं। याद रखना चाहिए कि नारद एक योगी और मुनि थे जो त्याग-मार्ग पर आरुढ़ थे। अतः भगवान् राम ने उन्हें स्त्री का रूप और माया का रूप एक ही बताया। परन्तु उन्हीं राम ने विश्वहित के लिये शिव का विवाह पार्वती से रचाया। स्वयं एक नारि-व्रत रखा और यही अपने राम-राज्य का आदर्श स्थापित किया। इसी प्रसंग से थोड़ी दूर आगे चलकर वालि को डाँटते हुए राम ने कहा है—

मूढ़ तोहि अतिसय अभिमाना, नारि सिखावन करेसि न काना ।

क्या यहाँ नारी उपदेशिका रूप में नहीं मानी गई? हमें तो तुलसी जी नारी के केवल उस रूप को घृणा से देखते प्रतीत होते हैं जो "गुल खिलाते" चलें और "गुलछरें उड़ाते" आयें। नहीं तो उन्होंने स्त्री को माता और पत्नी के रूप में सदा पूज्य ही माना है। नारद जी की दशा को इस उपदेश के सुनने पर कवि ने यों व्यक्त किया है—

मुनि रघुपति के वचन सुहाये, मुनि तन पुलक नैन भरि आये ।
 कहहु कौन प्रभु कै अस रीती, सेवक पै ममता अरु प्रीती ।
 जे न भजहिं अस प्रभु भ्रम त्यागी, ज्ञान रंक नर मंद अभागी ।

आपने देखा, इस अंतिम दृश्य में हास्य-रस शान्त-रस के ऊँची से ऊँची चोटी पर पहुँच गया। हम हास्य-रस के प्रसंग की दृष्टि से इसकी विस्तृत व्याख्या नहीं कर सके, अन्यथा इन वाक्यों में भक्ति और ज्ञान के अनेक रहस्यों का प्रगटीकरण हुआ है। हाँ, हास्य-रस के संबंध में इतना अवश्य कहेंगे कि मजाक का लुत्क ही यह है कि हास्य-पात्र का हित हो, हमारा कौतुक हो और मजा तो यह है कि हास्य-पात्र हास्य कर्ता का अनुग्रहीत हो जाय। यही दशा नारद की अंतिम पदों में वर्णित है जो भगवान के कृतज्ञ होकर औरों को भी भगवद्-भजन का उपदेश करते हैं।

इस क्रियात्मक हास्य का आनन्द आप को तब मिलेगा जब आप उन साधारण हास्य-प्रसंगों पर विचार करेंगे जिनमें सालियाँ, सरहजँ या भावजँ अपने 'लला जी' की सोते समय सेंदूर, टिकली आदि से सजावट कर देती हैं। 'लला जी' जागते हैं, पर अपनी दशा से अनभिज्ञ। जिथर जाते हैं उधर ही कहकहा पड़ता है। जब किसी इशारे से समझ कर अपना मुँह शीशे में देखते हैं तो झुंझला-हट की हद नहीं रहती। नारद की गति भी कुछ वैसी ही बनी और खूब बनी, कि फिर उम्र भर न भूले और माया को पास न फटकने दिया।

धनुष-यज्ञ

मुझे शुरू ही से धनुष-यज्ञ बहुत पसन्द रहा है, इसलिये न जाने फिर इस प्रसंग पर लिखने का अवसर मिले या न मिले, मैं अपने विशेष विचारों को संकेत रूप में यहाँ प्रगट कर देना चाहता हूँ और तदर्थ प्रिय पाठकों से क्षमा-प्रार्थी हूँ, क्योंकि उनमें से कुछ विचार हास्यरस के हेतु अप्रासंगिक अवश्य हैं। कविवर शेक्सपियर के "जूलियस सीज़र" नामी नाटक की उस वार्ता वाले दृश्य की बड़ी चारीक की जाती है जो कैसियस आदि में 'सार्डिस' के पड़ाव पर

(Camp near Sardis) हुई हैं। एक आलोचक ने यहाँ तक लिखा है कि इस दृश्य की नक़ल बहुत से लेखकों ने की है, परन्तु शेक्सपियर की बराबरी का दृश्य आज तक कोई नहीं लिख सका। अँगरेज़ी साहित्य के देखते यह विचार बिल्कुल ठीक है पर संसार के साहित्य मर्मज्ञों से हमारा अनुरोध है कि उस दृश्य की धनुष यज्ञ से तुलना करें और फिर देखें कि राम, लक्ष्मण और परशुराम की पारस्परिक बातचीत साहित्यिक विचार से भी कितनी अधिक ऊँची हैं। नैतिक विचार से तो हम शेक्सपियर के दृश्य को पतन का ही दृश्य कहेंगे क्योंकि वहाँ एक बार फिर राजनीतिक मित्रता के कारण ब्रूटस जैसे आदर्शवादी का आदर्शवाद मिट्टी में मिला दिया गया, और विजय हुई अपस्वार्थी कैसियस की। तुलसी जी ने अपने दृश्य में सत्य एवं शील ही की विजय कराई है। अगर लक्ष्मण के हाथ में 'सत्य' का नशूतर है तो राम 'शील' के मरहम से काम लेते हैं और दोनों ही विजयी होते हैं। दूसरा लुप्त इस दृश्य में अन्तर-नाटकीय-रचना-कला (Inter plot) का बड़ा ही सुन्दर प्रयोग होना है। शुरू ही में अनेक प्रकार के द्रष्टाओं को उपस्थित किया गया है और तब मुख्य नाटकीय चरित्रों को रंगमंच पर लाया गया है। जनकपुर के द्रष्टाओं को कुशल कवि ने इस तरह रखा है कि मुख्य घटना की नवों रसों के दृष्टिकोण से आलोचना हो सके। रामागमन के समय मानो उन नवों दर्पणों पर उनका भिन्न-भिन्न प्रतिबिम्ब पड़ता है और उन प्रतिबिम्बों का चित्रण कवि ने बड़ी ही सुन्दर भाषा में कर दिया है जो उसके इस पद से प्रगट है :—

जाकी रही भावना जैसी, प्रभु मूर्ति देखी तिन तैसी।

कवि का कमाल यह है कि परिस्थितियों के प्रत्येक गहन परिवर्तन के समय जो परिवर्तन उन विभिन्न द्रष्टाओं के भावों में होता है उसे बड़ी शीघ्रता से थोड़े शब्दों में बतलाता जाता है। विशेष विचारणीय वे अवस्थायें हैं जो राम के धनुष-भंग के पूर्व और उसकी

जो के समय तथा परशुराम जी के आने पर और फिर परशुराम-
रण-संवाद के समय प्रगट हुई हैं। दृश्यों का ऐसा साक्षात-कर्ता
कलम-कला के बाहर शायद ही मिले। मैं तो यह समझता हूँ कि
इतने विविध भावों को एक ही दृश्य में लाना फिल्म-कलाकार के
लिये भी कठिन है। तीसरे लुक का अनुभव पाठकों को बहुत शीघ्र
हो जायगा यदि वे इस दृश्य की तुलना वाल्मीकि जी के धनुष-यज्ञ
से करेंगे जहाँ नाटकीय-कला का पता ही नहीं है। वहाँ राजे अलग-
अलग दिनों पर यथा समय लाए गए हैं और अपना बल-प्रयोग कर
चल दिए हैं, और परशुराम जी तो वारात के लौटते वक्त राह में
मिले हैं। इसीलिये तो मैं कहा करता हूँ कि जब वाल्मीकि जी ने
तुलसी रूप में अवतार लिया तो उन्होंने साहित्यिक तथा अन्य
दृष्टिकोण से अपनी पुरानी रामायण में बहुधा सुधार ही किया।
चौथा लुक साहित्य-संसार के लिये और भी अनोखा है, और वह
यह कि यहाँ एक ही दृश्य में नाटकीय तथा महाकाव्य के गुणों
का बड़ी सुन्दरता से सम्मिश्रण हुआ है। दृश्य आदि से अंत तक
नाटकीय है परन्तु कवि ने अपनी कला से बीच-बीच में ऐसे सुन्दर
संकेत किए हैं कि आधिदैविक तथा आध्यात्मिक पक्षों को भूला न
जा सके। मसलन लक्ष्मण जी के—

सकहुँ मेरु मूलक इव तोरी

आदि वाले वाक्य, धन्दीगणों का यह सूचित करना कि यह
वह “पुरारि कोदंड” है जिसे रावण और वाणासुर तक ने नहीं
छुवा, कवि का स्वयं यह बताना कि—

भूप सहस्र दस एकहि वारा,
लगे उठावन दरहि न टारा।

सीता सम्बन्धी वह रूपक जिसमें उन्हें लक्ष्मी से भी बढ़कर
बताया गया, और अंत में ‘राम रमापति’ वाली स्तुति पर पहुँचकर
तो यह स्पष्ट प्रतीत होने लगता है कि परशुराम जी अपना धनुष राम

जी के हाथ में क्या दे रहे हैं, मानो भूत-युग का नेना आगामी युग के जगत्-पति को 'चार्ज' दे रहा है। नैतिक उत्थान भी बिलकुल स्पष्ट है। परशुराम के नैतृत्व में तो फिर भी पशु-बल ही प्रधान था पर रामराज्य में 'सत्य' एवं 'शील' की प्रधानता होगी जिसका विकास इसी दृश्य से शुरू हो जाना है। राम-राज्य के पताके के बारे में तुलसी जी ने लिखा है—

सत्य शील दृढ़ ध्वजा पताका ।

आज भी संसार सोचे कि पशु चिन्ह एवं अन्य चिन्हों वाली राजनीतिक ध्वजाओं का स्थान राम-राज्य की ध्वजा में कितना नीचा है। 'सत्याग्रह' भी अभी 'सत्य शीलाग्रह' नहीं बन गया।

अब फिर आइये हास्य-रस पर। यदि नारद जी भौतिक प्रेम के उन्माद का खिलौना बन गए तो परशुराम भी क्रोध से विवश दिखाई पड़ते हैं। एक ओर तप का अहंकार है तो दूसरी ओर पाशविक बल के विजय का। यहाँ तक कि परशुराम जी श्रेष्ठा-युद्ध के अहंकार को बड़े गौरव से यों व्यक्त करते हैं—

बाल ब्रह्मचारी अति कोही, विश्व विदित छत्रा कुल द्रोही ।

कवि को यहाँ इनसे भी 'कुकड़ू कूँ' बुलवाना है और लुत्त यह कि पशु बल पर सत्य एवं शील की विजय केवल हास्य-रस के आयुधों से हो जाय और युद्ध की आवश्यकता न हो। महाकाव्य के दृष्टिकोण से तो यह काम उतना कठिन नहीं; परन्तु कवि का कमाल यह है कि नाटकीय आनन्द का हास न हो। हमारा दिल अंत तक काँपता ही रहे और उसमें कभी सीता के प्रति करुणा, कभी राम-लक्ष्मण के प्रति सहानुभूति और कभी परशुराम से भय वाली भावनाएँ ज्वार भाटे की तरह चढ़ती उतरती रहें।

फिर जी चाहता है कि विस्तार से व्याख्या करूँ परन्तु आचार्य द्विवेदी जी की चेतावनी मजबूर करती है कि केवल संकेतों से काम लूँ। आह, भारत में अभी अपनी मातृ-भाषा का प्रेम केवल शाब्दिक ही

हैं। खोज पूर्ण साहित्यिक पुस्तकों के छापने से प्रकाशक घबरेते हैं और कहते हैं कि सरीदेगा कौन ? मासिक पत्रिकाएँ भी चलताऊ लेख चाहती हैं। खैर, अपना काम है लिख डालना, प्रकाशन भगवान के हाथ है।

महा काव्य के दृष्टिकोण से तो वस्तुतः यह सही था कि राम का अवतार परशुराम से बड़ा दिखाकर उनकी विजय करा दी जाय, परन्तु इस में वह साहित्यिक आनन्द कहीं जो तुलसी की इस कला में है कि क्रोध को इतना उभार दिया जाय कि वह अपने जोर से ही क्रोधी को बेकार करदे और दूसरे पक्ष की विजय व्यंग एवं भाधुर्य के मिश्रित व्याहार से हो हो जाय। यही तो तुलसीदास जी की नाटकीय कला का कमाल है।

तुलसी जी ने इस गुथी के खोलने का गुर बड़ी सुन्दरता से शुरू ही में दे दिया है। जब राम और लक्ष्मण ने परशुराम को सिर नवाया, उस समय परशुराम जी के भाव क्या थे, इसका प्रकटीकरण तुलसी जी ने यों किया है—

राम लग्नन दूसरथ को ढोटा, दीन्ह असीस देखि भल जोटा।
रामहि चितै रहे थकि लांचन, रूप अपार मार मद मोंचन।

सच है, सौन्दर्य-शक्ति बड़ी प्रबल होती है। जहाँ तलवार और फरसा काम नहीं देते वहाँ सौन्दर्य अपना प्रभाव जमाता है। फिर सौन्दर्य कैसा ? ऐसे अपार रूप का जो स्वयं कामदेव के गर्व को मिटा दे। इस सौन्दर्य ने परशुराम को ऐसा वरा में कर लिया कि उभय राजकुमारों के प्रति उनका क्रोध केवल चाण रीति पर प्रगट हुआ। आन्तरिक रीति पर तो वे उन पर मुग्ध हो ही चुके थे और प्रेम-बल पशु-बल पर विजयी हो ही चुका था। इसीलिये तो परशुराम जी तरह तरह के वहानों से क्रोध के अन्तिम प्रयोग से रुक जाते थे। कहीं जनक से यह कह कर कि इन्हें हटा

दो, कहीं राम से यह कह कर कि लक्ष्मण को रोकदो और अंत में विश्वामित्र से—

केवल कौशिक शील तुम्हारे

कहते हुए। यह मौलिक कारण परशुराम जी के 'कुकड़ू कूँ' बोलने का कितना सुन्दर, कितना वास्तविक और कितना नाटकीय है, इसे साहित्य मर्मज्ञ स्वयं ही विचार लेंगे। हमारे घरों में इसी सिद्धान्त पर निर्भर निम्न पद को नित्य ही गाया जाता है—

‘छोड़े न छोटे सिया जी को कंकन, कैसे ताड़का मारेड’ ?

अधिक स्पष्टीकरण के लिये आप रोज की घरेलू घटनाओं पर विचार करें कि जहाँ प्रेम का सम्बन्ध अधिक होता है वहाँ बहुधा पिता, माता तथा पति अपने पुत्र और स्त्री पर क्रोध करते हुए सिर्फ दाँत पीस कर रह जाते हैं पर हाथ नहीं उठता-क्रोध प्रगट करने के लिये चाहे जैसे जोरों में कहें कि 'पटक दूँगा', 'जवान खींच लूँगा' आदि। नैतिक एवं आध्यात्मिक विचार से 'सत्यम्' तथा 'सुन्दरम्' मिल कर 'भयानक सत्य' से अधिक होता है क्योंकि उसके साथ 'शिव' की शक्ति भी आप ही आप आ जाती है। अब दृश्य पर खुद आइए। कवि लिखता है :—

तमकि ताकि तकि तकि धनु धरहीं, उठै न कोटि भाँति बल करहीं।

यह राजाओं का तमकना, पैतरे बदल कर अनेकानेक ओर से ताक-ताक कर धनुष को पकड़ना और तरह-तरह से जोर लगाना कितनी हास्यप्रद प्रगतियाँ हैं। फिल्म-कलाकार भी इससे बेहतर चित्र न बना सकेंगे। फिर राजाओं की डींगों और उनके प्रत्युत्तरों की रचना भी महाकवि तुलसी ने हास्य-रस के कमाल के साथ ही की है। यदि एक ओर :—

धरि चाँधौ नृप बालक दोऊ

आदि की डींग सुनाई पड़ती है तो उसका प्रत्युत्तर भी बड़ा ही सुन्दर

नाक पिनाकहि संग सिधाई.....

सोइ बीरता कि अच कहूँ पाई

आदि मिलता है और मूँच मिलता है ! सारा दृश्य वीर, शृङ्गार छान्द्य और करुण रसों के विशेष सम्मिश्रण से इतना सुन्दर बन गया है कि तुम्हें तो ऐसा दृश्य अँगरेजी, फ़ारसी, उर्दू, हिन्दी इन चार साहित्यों में नहीं मिला । परन्तु क्योंकि हमें यहाँ केवल राम, लक्ष्मण और परशुराम की पारम्परिक वार्ताओं की विशेष व्याख्या करनी है अतः अन्य विषयों की ओर संकेत मात्र ही कर दिया गया है ।

हाँ तो राजाओं की डींग आखिर यहाँ तक बढ़ी कि विचारी राजकुमारी सीता धबरा उठी कवि ने लिखा है कि :—

कालाहल मुनि सीय सकानी ।

उधर लक्ष्मण के नेवर घदल गए :—

भूप वचन मुनि इत-उत तकहीं, लछन राम डर बोलि न सकहीं ।

जनता की यह दशा है कि—

खरभर देखि विकल नर नारी, सच मिलि देहि महीपति गारी ।

तस्वीरें कैसी चलती-फिरती और जाती जागती हैं, और फिर मजाक यह कि निर्वलों का अस्त्र गाली ।

कितनी सुन्दर कला है कि ठीक ऐसे खर-भर के मौके पर परशुराम रंगमंच पर लाए जाते हैं । वह क्रोध में हैं और कवि उनका चित्र गींचता है—

भृकुटी कुटिल नैन रिस राते, सहजहुँ चितवत मनहुँ रिसाते ।

इनके आते ही रङ्ग-मंच का 'खरभर' गायक और राजाओं की भी बोलती बन्द ! मानो चारों ओर श्रीवास्तव जी का सूत्र ही चरितार्थ होता दिखता है और राजाओं की 'बोल गई माई लाई कुकड़ू कूँ' । कवि लिखता है :—

देखत भृगुपति भेस कराला, उठे सकल भय विकल भुवाला ।
 पितु समेत कहि कहि निजनामा, लगे करन सब दण्ड प्रणामा ।
 खूब ! सारी तीसमार-खानी परशुराम की सूरत देखते ही
 हवा हो गई । कवि लिखता है :—

देखि महीप सकल सकुचाने, बाज भपट जनु लवा लुकाने ।
 साहित्य-मर्मज्ञ अनुप्रासों का आनन्द लूटें और नाटकीय एवं
 हास्य कलाओं की दाद दें ।

अब श्रीवास्तव जी के सूत्र का एक उदाहरण और देखिए ।
 और फिर लुप्त यह है कि अब परशुराम जी से उसी तरह
 'कुकड़ू कूँ' बुलाई जायगी, जैसे उनके आने पर राजाओं से बुलाई
 गई थी । क्रोध की सीमा नहीं है । परशुराम जी कहते हैं :—

.....कहु जड़ जनक धनुष केहि तोरा ।

वेग दिखाव मूढ़ न तु आजू, उलटों महि जहँ लगि तव राजू ।

इस क्रोध भरी असभ्य भाषा से हमारी सहानुभूति तुरन्त ही
 जनक की ओर हो जाती है । नाटकीय-कला के मर्मज्ञ खूब जानते हैं
 कि अति क्रोध मनुष्य को खुद ही निर्बल बना देता है । यह संकेत
 परशुराम जी की हार के निमित्त कितना सुन्दर है । अस्तु । महाराज
 जनक तो भय से चुप हैं परन्तु राम जो स्पष्ट शब्दों में कह देते
 हैं कि :—

नाथ शम्भु धनु भंजन हारा, होइहै कोऊ इक दास तुम्हारा ।

आयसु कहिय कहा किन मोहीं.....

शील एवं असभ्यता का कितना सुन्दर संघर्ष है ! अति क्रोध
 ने परशुराम जी का यह स्पष्ट वाक्य भी समझने न दिया । उनका
 क्रोध और बढ़ गया । वे कहते हैं—

सेवक मो जा करइ सेवकाई, अरि करनी करि करिय लड़ाई ।

मुनहु राम जेहि सिव धनु तोरा, सहसबाहु सम सो रिपु मोरा ।

हास्य-रस कितना सूक्ष्म है कि राम की साफ बात भी हज़रत की समझ में न आई। नाटकीय विरोधाभास का आनन्द यह, कि यह वाक्य जुद उससे कहे जा रहे हैं जिसने धनुष तोड़ा है। आगे परशुराम जी यहाँ तक कह देते हैं कि :—

सो विलगाइ धिटाइ समाजा, नतु मारे जैहें सब राजा ।

अब भला लक्ष्मण जी से कैसे रहा जाता ? उनकी चुटकी देखिए। कहते हैं कि :—

यह धनुर्ही तोरेउँ लड़काई, कबहुँ न अस रिस कान्ह गुसाई ।

यहि धनु पर ममता केहि हेतु ?.....

परशुराम का क्रोध और तेज़ हो जाता है। वह कहते हैं :—

रे नृप-बालक काल बस बोलत तोहि न सँभार,

धनुर्ही सम त्रिपुरारि धनु विदित सकल संसार ।

‘रे’ और ‘तोहि’ वाले शब्द बता रहे हैं कि परशुराम के क्रोध ने उनकी सम्यक्ता पर विजय पाली है। उधर लक्ष्मण जी की सम्यक् चुटकियाँ उसे और भी उभार रही हैं। क्रोध ने बुद्धि को शिथिल कर दिया है कि स्वयं अपने मुख से कहते जाते हैं कि त्रिपुरारि-धनुष है, धनुर्ही नहीं, फिर भी यह नहीं सोचते कि उसका तोड़ने वाला भी साधारण मनुष्य नहीं हो सकता इसी लिये तो आगे चल कर विश्वामित्र ने भी कहा है कि यद्यपि राम ने त्रिपुरारि-धनुष (अजगौ) को ऊख सा तोड़ डाला फिर भी परशुराम को हरियाली ही सूझ रही है और ठीक परख नहीं कर सकते। अस्तु। लक्ष्मण के मज़ाक का छोट्टा फिर देखिए :—

लछन कहा हँसि हमरे जाना, सुनहु देवसब धनुष समाना ।

यह हँसी प्रगट कर रही है कि अब लक्ष्मण जी ‘देव’-शब्द जान वृक्त कर ‘रे’ आदि के विरोध में मज़ाक को उभारने के लिये प्रयुक्त कर रहे हैं। वह कहते हैं :—

छुवत दूट रघुपतिहि न दोषू, मुनि विनु काज करिय कत रोषू ।

‘देव’ तथा ‘मुनि’ शब्दों ने गज्जव कर दिया। क्रोध तो उभर ही आया था। अब अहंकार का उभार भी होगया। परशुराम जी समझ गए कि यह लड़का हमें कोरा फकीर समझ रहा है। इसलिये फरसे की तरफ देख कर कहते हैं—

बोले चितै परसु की ओरा, रे शठ सुनेसि सुभाव न मोरा ।

बालक जानि बघौं नहिं तोहीं, केवल मुनिकर जानेसि मोहीं ।

बाल ब्रह्मचारी अति कोही, विश्व विदित त्तत्री कुल द्रोही ।

भुज बल भूमि भूप विनु कीन्हीं, विपुल वारमहि देवन दीन्हीं ।

सहस बाहु भुज छेदन हारा, परशु विलोक महीप कुमार ।

तस्वीर बड़ी फुर्तीली पर गुस्से से भरी है। अहंकार देखिए कि ‘अति कोही’ ‘छत्री कुल द्रोही’ आदि, अवगुणों को स्वयं विदित कर रहे हैं। क्या यह हँसी की बात नहीं कि आज एक मुनि ‘मुनि’ कहने से चिढ़े? फिर फरसे का बार-बार दिखलाना भी मुस्कान पैदा किए बिना नहीं रह सका, क्योंकि क्रोध आवश्यकता से अधिक और अशक्त है। ‘बालक जानि’ वाला बहाना उन्हीं बहानों में से है जिनकी व्याख्या पहले हो चुकी है। लक्ष्मण का जवाब तो मज़ाक से कूट कूट कर भरा है। कहते हैं :—

विहँसि लछन बोले मृदु बानी, अहौ मुनीशमहा भटमानी ।

यह नरमी परशुराम के क्रोध का क्रियात्मक मखौल है अतः उनकी चिड़चिड़ाहट को और उभार देती है। ‘अहौ’—शब्द आश्चर्य एवं हास्य से भरा हुआ है। महाभट और मानी होने का इफ़्तार व्यंगपूर्ण ही है। लक्ष्मण कहते हैं :—

पुनि पुनि मोहिं दिखाव कुठारा, चहत उड़ावन फूँकि पहारा ।

पहले चरण में ‘कुठार’ शब्द में फरसे का मखौल विचारणीय है और दूसरा चरण तो हास्य-रस से इतना परिपूर्ण है कि उसकी व्याख्या करना कठिन परन्तु उसका अनुभव होना सहल है।

यहाँ कुम्हड़-वतिया कोऊ नहीं, जे तर्जनिदेखत मर जाहीं ।

हास्य-रस के साहित्य में इस पाये का पद मिलना कठिन है । फरसा दिखाने की उपमा तर्जनि दिखाने से देना हास्य-रस की पराकाष्ठा है और फिर कुम्हड़-वतिया की उपमा तो राजव की है—कितनी साधारण पर कितनी प्रचल !

देखि कुठार शरासन बाना, मैं कछु कहा सहित अभिमाना ।

भृगु कुल समुक्ति जनेउ विलोकी, जो कछु कहाँ सहों रिस रोकी ।

सुर महिसुर हरिजन अरु गाई, हमरं कुल इन पर न सुराई ।

‘छत्री कुल द्रोही’ के श्रेणी युद्ध वाले शब्दों का कितनी खिल्ली उड़ाने वाला उत्तर है, परन्तु कितना सच्चा ! द्रोह का उत्तर द्रोह नहीं अपितु शील ही है । अंतिम पद की व्याख्या लक्ष्मण ने स्वयं यों की है और बताया है कि वह ब्राह्मण आदि से क्यों नहीं लड़ते :—

बधे पाप अनकीरति हारे, मारत हूँ पाँ परिय तुम्हारे ।

पहले चरण का व्यंग कितना सुन्दर है और दूसरे चरण की नम्रता उसे और उभार देती है ।

कोट कुलिश सम वचन तुम्हारा, व्यर्थ धरहु धनु बान कुठारा ।

माधुर्य का यह व्यंगपूर्ण वार राजव का है । लक्ष्मण कहते हैं कि महाराज आपके शब्द-बाण ही क्या कम हैं जो इतने हथियार लेकर चलते हैं । उन्हीं हथियारों की ओर संकेत कर लक्ष्मण फिर कहते हैं—

जो विलोकि अनुचित कहाँ छमौ महा मुनि धीर ।

यह क्षमा माँगना भी राजव का है, क्योंकि साथ ही ‘महामुनि धीर’ वाली चुटकी लगी हुई है । व्यंगों का आखिर कुछ असर हुआ । कवि लिखता है :—

सुनि सरोप भृगुवंश मुनि बोले गिरा गँभीर ।

शब्दों में गंभीरता आ गई । परशुराम जी कहते हैं :—

कौशिक सुनहु मंद यह वालक, कुटिल काल वश निज कुल घालक ।
भानु वंश राकेश कलंक, निपट निरंकुश अबुध अशंक ।
कालकवल होइहै क्षण माहीं, कहौं पुकारि खोरि मोहिं नाहीं । ॥
तुम हटकहु जो चहहु उवारा, कहि प्रताप बल रोष हमारा ।

शाब्दिक गंभीरता केवल बाह्य है । इन वाक्यों में अपशब्दों की कमी नहीं । तीसरे पद की ढींग भी विचारणीय है पर साथ ही साथ क्रोध की विवशता भी प्रगट है और अब विश्वामित्र का निहोरा ढूँढ़ा जाता है । अंतिम चरण का अहंकार भला लक्ष्मण कैसे सह सकते थे ? वह बोल उठे—

लछन कहेउ मुनि सुयश तुम्हारा, तुमहिं अछत को वरनहि पारा ।
अपने मुख तुम आपन करनी, वार अनेक भाँति बहु वरनी ।
नहिं सन्तोष तो पुनिं कछु कहहू, नहिं रिस रोक दुसह दुख सहहू ।

परशुराम जी की अपनी तारीफ वाले दोष की कैसी अच्छी चुटकियाँ हैं । अब अपशब्द सम्बन्धी चुटकियाँ देखिए । लक्ष्मण कहते हैं :—

वीरव्रती तुम धीर अछोभा, गारी देत न पावहु सोभा ।

अब दोनों अवगुणों की एक साथ टीप की चुटकी देखिए :—

सूर समर करनी करहिं कहि न जनावहिं आप,
विद्यमान रन पाइ रिपु कायर करहिं प्रलाप ।

तुम तो काल हींकि जनु लावा, वार वार मोहिं लागि बुलावा ।

अब तो लक्ष्मण के शब्दों में भी कुछ सरस्ती आ गई जैसा कि 'कायर' और 'तुम' शब्दों से प्रगट है । परशुराम के बार-बार फरसा दिखाने और मारने की धमकी देने का मखौल अन्तिम पद में किस प्रकार दिखाया गया है । इन शब्दों का जो प्रभाव परशुराम पर पड़ा उसे कवि ने यों व्यक्त किया है :—

सुनत लपन के वचन कठोरा, परसु सुधारि धरेउ कर घोरा ।

इस फरसे के फिर सुधारने में अति क्रोध की वही लाचारी है जिस पर हँसी आए बिना नहीं रहती। चित्र में कितनी फ़िल्म-कला है, यह भी दर्शनीय है। जब कौशिक, जी भी बाँच में न पड़े तो परशुराम जी न मारने का और वहोना खोजते हुए जनता को संबोधित करते हैं :—

अब मोहि दोष देई जन लोग, कटुवादी बालक बध योगू।
बाल बिलोकि बहुत मैं बाँचा, अब यह मरनहार भा साँचा।

परशुराम की प्रतिष्ठा की रक्षा करते हुए कौशिक जी अब बोल उठे :—

कौशिक कहा छमिय अपराधू, बाल दोष गुन गनहि न साधू।

परशुराम को तनिक सहारा मिला और निर्वलता ने विश्वामित्र जी का निहोरा रूपी बहाना ढूँढ लिया :—

करं कुठार मैं अकरण कोही, आगे अपराधी गुरु द्रोही।

उत्तर देत छाँड़ीं बिनु मारे, केवल कौशिक शील तुम्हारे।

नतु यहि काठि कुठार कठोरं, गुरुहि उरिन होतेउँ श्रम थोरे।

आह, परशुराम की कटुवादिता, अहंकार और क्रोध अब भी न गए। 'अकरन कोही' साफ़ बता रहा है कि अब भी दोष, गुण रूप में दिख रहा है। नहीं कौन ऐसा है जो अपने अकरण-क्रोध की प्रशंसा करे? अब तो कौशिक भी हँसी को न रोक सके, पर शील और सभ्यतावश उस हँसी को हृदय में ही रखा। कवि लिखता है। कि :—

गाधिसुवन कह हृदय हँसि मुनिहि हरिअरै सूझ,

अजगव खंडेउ ऊख जिमि अजहुँ न वूझ अवूझ।

इस दोहे में पृथक् संकेत (aside) और स्वगत वार्ता (Soliloquy) दोनों का आनन्द है। लक्ष्मण जी नोक-भोंक की एक बात फिर कह देते हैं :—

कहेउ लपन मुनि शील तुम्हारा, को नहि जानि थिदित संमारा ।
 मातहि पितहि उरिन भए नांके, गुरु रिन रहा सोन वन जो के ।
 सो जनु हमरे माथे काढा, दिन चलि गयेउ व्याज बहु बाढा ।
 अब आनहु व्यवहरिया बोली, तुरत देखें मैं थैली खोली ।

परशुराम जी ने विश्वामित्र के प्रति शील और गुरु-ऋण का जिक्र किया और लक्ष्मण को विनाद का मौका मिल गया । 'शील' को व्यंग में परिणत करके और ऋण पर एक शाब्दिक-व्यङ्ग्य का आयोजन करके मजाक को बड़ा खूबी के साथ आगे बढ़ा दिया । हम इसकी व्याख्या पहले कर चुके हैं अतः यहाँ इतना ही संकेत अलम् है ।

मुनि कटु वचन कुठार सुधारा, हा हा करि सब लोग पुकारा ।

अब की परशुराम ने विलकुल मारने पर तैयार हो कर फरसे को साध लिया और वार करने पर इतना उद्यत जान पड़े कि सब लोग भय से 'हा-हा' पुकार उठे । हास्य हवा हो गया और रौद्र-रस आ गया । लक्ष्मण कहते हैं :—

भृगुवर परशु दिखावहु मोही, विप्र विचारि बचहु नृप द्रोही ।
 मिले न कबहुँ सुभट रण गाढ़े, द्विज देवता घरहि के बाढ़े ।

शब्दों में कितनी कटुता है, पर चूँकि गीता वर्णित विभागानुसार दोनों महापुरुष दैवी-सम्पत्ति वाले थे अतः एक ओर अलौकिक सौंदर्य का अनुभव क्रोध को रोके हुए है और दूसरी ओर विप्रवृन्द का आदर लक्ष्मण को परशुराम जैसे नृप द्रोही पर वार करने से बचाये हुए है । पाठकों को यह विषय नितान्त स्पष्ट हो जायगा, यदि वे इस बात पर विचार करेंगे कि खर और दूषण पर भी इन दोनों राजकुमारों की सुन्दरता का प्रभाव पड़ा था । पर वहाँ आसुरी-सम्पत्ति होने के कारण युद्ध रुक न सका और खर-दूषण ने खूब वार किए । दुर्गासप्तशती के लेखक ने भी एक जगह लिखा है कि

आश्चर्य यह है कि देवी की सुन्दरता से भी राक्षस प्रभावित न हुआ और उसका हाथ उठ गया। अस्तु। हम उपर्युक्त पदों की हास्य सम्बन्धी व्याख्या पहले कर चुके हैं, इसलिये यहाँ इतना ही कहना चाहते हैं कि जहाँ लक्ष्मण के शब्द रौद्र-रस में परिणत हुए और विप्र सम्बन्धी अपमानयुक्त शब्द उनके मुख से निकले कि :—

अनुचित कहि सब लोग पुकारा, रघुपति सैनहिं लपन निवारा।

खूब ! लोगों की 'अनुचित' वाली पुकार को सुन राम ने लक्ष्मण को इशारे से रोक दिया, मानो कटाक्ष का नश्वर अपना काम कर चुका और अब माधुर्य के मरहम-पट्टी का समय आया। दूसरे चरण में लक्ष्मण जी का कितना संयमशील होना दिखता है। एक इशारे से उबलता हुआ रोप दब जाता है। आज हमारे नवयुवक क्रोध और कटाक्ष में लक्ष्मण से भले ही बढ़ जायँ पर इस संयम का पता नहीं। अस्तु अब भगवान राम के माधुर्य का आनन्द उठाइए। कवि लिखता है :—

लपण उतर आहुति सरिस भृगुवर रोप कृशानु,
बढ़त देखि जल सम वचन बोले रघुकुल भातु।

इस दोहे से स्पष्ट है कि कैसे ठीक नाटकीय अवसर पर राम की बात शुरू हुई है। वह कहते हैं :—

नाथ करिय बालक पर छोडू, सुध दूध मुख करिय न कोहू।

जो पै प्रभु प्रभाव कछु जाना, तौकि बराबर करत अयाना।

शब्दों में कितना आदर है और लक्ष्मण के प्रति-क्रोध को किस तरह धीमा करने की कोशिश की गई है जो सराहनीय है।

जो लरिका कछु अनुचित करहीं, गुरु पितु मातु मोद मन भरहीं।
करिय कृपा शिशु सेवक जानी, तुम सम शील धीर मुनि ज्ञानी।

यह 'अनुचित' उन्हीं कामों के लिये प्रयुक्त हुआ है जिन्हें हम बाल्य-चंचलता से सम्बद्ध कर सकें। हमारे प्रान्तीय शिक्षा-विभाग

के एक अँगरेज डाइरेक्टर ने कहा था कि मुझे तो निर्जीवता के सन्नाटे से बालकीय चहल-पहल की सर्जीवता अच्छी लगती है—भले ही वह नैतिक परिधि के कुछ बाहर भी निकली हुई हो। ऐस्कविथ (Asquith) महोदय ने भी इंग्लैण्ड के एक विश्व-विद्यालय के विद्यार्थियों के गड़-बड़ मचाने को बाल्य-चंचलता ही (hilarity) कहा था। अस्तु। राम की कोमल वाणी से परशुराम का क्रोध कुछ शान्त हुआ, पर लक्ष्मण फिर मुस्करा दिये जिसने गजब कर दिया। कवि लिखता है :—

राम वचन सुनि कछुक जुड़ाने, कहि कछु लपन बहुरि मुस्काने।

अब परशुराम के क्रोध का उभार फिर देखिए :—

हँसत देखि नख-शिख रिस व्यापी, राम तोर भ्राता बड़ पापी।

गर्विले नायक का चिड़चिड़ापन साफ जाहिर है। परशुराम कहते हैं :—

गौर शरीर श्याम मन माहीं, कालकूट मुख पय मुख नाहीं।

लक्ष्मण का मुँह दूध-शुद्ध बालक का मुँह नहीं, बल्कि विप उगलने वाला कालकूट मुख है।

सहज टेढ़ अनुहरै न तोहीं, नीच मीचु सम लखै न मोहीं।

माधुर्य का कम से कम इतना असर बाक़ी है कि राम के साथ सहानुभूति है। दोष लक्ष्मण ही का बताया जाता है, बल्कि यह कहा जाता है कि लक्ष्मण हमें और तुम्हें बराबर ही समझते हैं। लक्ष्मण जी बोल उठे :—

लपन कहेउ हँसि सुनहु मुनि क्रोध पाप कर मूल,
जेहि वश जन अनुचित करहि चरहि विश्व प्रतिकूल।

हँस कर यह उपदेश देना परशुराम जी पर गजब का वार है !

मैं तुम्हारे अनुचर मुनि राया, परिहरि कोप करिय अब दाया।

टूट चाप नहिं जुरै रिसाने, बैठिय होइहैं पाँव पिराने ।
जो अति प्रिय तौ करिय उपाई, जेरिय कोउ बड़ गुनी बुलाई ।

शब्द कितने मधुर परन्तु हास्य-रस से कितने कूटकूट कर भरे हुए हैं । साहित्य-मर्मज्ञ इस हास्य-रस के माधुर्य और भगवान राम के शान्त-रस वाले माधुर्य की पारस्परिक तुलना करेंगे तो उन्हें बड़ा आनन्द आणगा । कवि आगे किस सुन्दरता से इस पारस्परिक संवाद का वह प्रभाव दिखाता है जो औरों पर पड़ा था :—

घोलत लपनहिं जनक डराहीं, मष्ट करहु अनुचित भल नाहीं ।
थर थर काँपहिं पुर नर नारी, छोटे कुमार खाट बड़ भारी ।

महाराज जनक डर के मारे लक्ष्मण जी से कहने लगे कि भई, चुप हो जाव, बहुत अनुचित कहना ठीक नहीं । जनकपुर के नर-नारियों की यह दशा थी कि सब खौफ से थर-थर काँप रहे थे, क्योंकि वे समझते थे कि परशुराम जैसे क्रोधी अब अधिक कटाक्षों को सह न सकेंगे । उन्होंने ठीक ही कहा कि लक्ष्मण जी जितने छोटे हैं उतने ही ग्राटे । स्वयं परशुराम की क्या दशा थी । उसका वर्णन यों है :—

भृगुपति मुनि मुनि निर्भय बानी, रिमु तन जरै होइ बल हानी ।

परम्परागत मुनि-स्वभाव ने अलौकिक सुन्दरता को पहले ही देख लिया है और गुप्त रूप से मानो राम और लक्ष्मण को अपना इष्ट मान लिया है अतः लक्ष्मण की निर्भय वाणी को सुन कर शरीर तो क्रोध से जल रहा है पर बल की हानि होती जाती है । अंशतः यह दशा अति-क्रोध के कारण भी है । अब परशुराम जी राम का निहोरा देकर यों कहते हैं :—

बोले रामहिं देख निहोरा, बचै विचारि बंधु लघु तोरा ।
मन मलीन तनु सुन्दर कैसे, विष रस भरा कनक घट जैसे ।
यह सिर्फ एक नया वहाना है, पर असल में :—

जादू वह जो सर प चढ़ के बोले,

लक्ष्मण के सौन्दर्य की प्रशंसा आखिर मुँहसे निकल ही पड़ी ।
हाँ अभी व्यंग एवं कटाक्ष की कड़ई दवा के विष-रस समझ गये
हैं । कवि लिखता है :—

मुनि लक्ष्मण विहँसे बहुरि नैन तरंगे राम,
गुरु समीप गवने बहुरि परिहरि वानी वाम ।

लक्ष्मण हँसे बिना न रह सके अतः राम को तनिक टेढ़ी आँखें
करके मना करना पड़ा । संयमी लक्ष्मण बड़े भाई का आशय तुरन्त
ताड़ गए और सिर नवा गुरु के पास चल दिये । अब फिर भगवान
राम के शील वाले मरहम का प्रयोग देखिए :—

अति विनीत मृदु शीतल वानी, बोले राम जोरि युग पानी ।

यह है शील की महानता ! (सत्याग्रही साहेबान ज़रा इस पर
गौर करने की कृपा करें) ।

सुनहु नाथ तुम सहज सुजाना, बालक वचन करिय नहिं काना ।
वररै बालक एक सुभाऊ, इनहि न संत विदूषहिं काऊ ।
त्यहिनाहि न कछु काज विगारा, अपराधी मैं नाथ तुम्हारा ।
कृपा कोष बध बंध गुसाई, मोपर करिय दास की नाई ।
कहिय बेगि जेहि विधि रिस जाई, मुनि नायक सोई करिय उपाई ।

अपने दोष की स्वीकृत कितनी साफ है और शब्द कितने
कोमल हैं ।

परशुराम जी बोले—

कह मुनि राम जाय रिस कैसे, अजहुँ अनुज तव चितै अनैसे ।
यहि कै कंठ कुठार न दीन्हा, तौ मैं कहा कोह करि कीन्हा ।

गर्भ सखिँ अवनिपरवनि सुनि कुठार गति घोर ,
परशु अछत देखौं जियत वैरी भूप किशोर ।

फिल्म-कला की घात तो कहाँ तक दुहराई जाय, इस दृश्य जगह मौजूद है। यदि लक्ष्मण ने हँसना बन्द किया तो नेत्र चितवन कहाँ जाय ? वह तो परशुराम के लिये अब भी राजव रही है। वह मानो नश्वर देने के बाद भी दवा-दवा कर अहंका रहा-सदा मवाद निकाल देना चाहती है। परशुराम स्वयं निर्वलता के कारण समझ नहीं रहे और इसीलिये उन्हें आश्चर्य भावों का यह सूक्ष्म प्रदर्शन महाकवि तुलसी की ही विशेषता अब परशुराम का आश्चर्य दुःख में बदलता जाता है जो एक निर्वलता का और भी कारण बनेगा पर दूसरी ओर उनके पि को ऐसी धारा में डाल देगा कि अन्त में आँखें खुल और उनकी असफलता ही उनके उद्धार का कारण ब कहते हैं—

वह न हाथ दहे रिस छाती, भा कुठार कुण्ठित नृप धा
भयो वाम विधि फिरेउ सुभाऊ, मारे हृदय कृपा कसि का

कुठार के कुण्ठित होने में महाकाव्य सम्बन्धी संकेत सुन्दर है, मानो भगवान की गुप्त करामात से कुठार कुण्ठित है। लिये तो मैं संकेत-कला में तुलसीदास का सिक्का मानता हूँ। दे यहाँ का संकेत भी इतना सूक्ष्म है कि नाटक-कला में विघ्न पड़ता—बहुधा तो हमारा ध्यान ही उधर नहीं जाता। ठ अलौकिक सौन्दर्य ने परशुराम में दया-भाव उत्पन्न कर दिया। अभी पतन इतना है कि उन्हें उसी दया पर दुःख है। लक्ष्म चुटकी का मौका मिला। कहा :—

वाउ कृपा मूरति अनुकूला, बोलत वचन भरत जनु फू
जो पै कृपा जरै मुनि गाता, क्रोध भये तनु राखु विधा

व्यंग रूपी कटाक्ष का इससे सुन्दर उदाहरण मिलना कठि क्योंकि विरोध बड़ी हास्यप्रद भाषा में प्रगट हुआ है।

अब परशुराम जी सब निहोरी के बाद एक बार फिर जनक जी
 ५ निहोरे से बोले—

देखु जनक हठि बालक एहू, कीन चहूँ जइ यमपुर गेहू ।
 बेगि करहु किन आंखिन आंटा, देखन छोटा मोटा नृप ढोटा ।

बस, लक्ष्मण को फिर चुटकी लेने का मौक़ा मिल गया । अब
 की इतनी गहरी चुटकी ली कि परशुराम तिलमिला उठे । कवि
 लिखता है कि—

विहँसे लपन कहा मुनि पाहीं, मूँदिये नैन कतहुँ कोउ नाहीं ।

कितने राज़ब की ढिठाई है । इसके बजाय कि लक्ष्मण परशुराम
 की आँखों के सामने से हट जायँ, वह वहीं खड़े हँसने हैं और
 परशुराम से ही आँख बन्द कर लेने को कहते हैं । परशुराम का क्रोध
 अब और बढ़ जाता है जिससे राम भी नहीं बचते—

परशुराम तब राम प्रति बोले उर अति क्रोध,
 शंभु-शरासन तोरि शठ करसि हमार प्रबोध ।

क्रोध ने राम के माधुर्य को केवल चाटुकारी समझ अतः अब
 राम के प्रति भी 'शठ'—शब्द प्रयुक्त हुआ । देखिए, परशुराम जी
 साफ़ कहते हैं—

बन्धु कहै कटुसम्मत तोरे, तू छल विनय करसि कर जोरे ।
 कर परितोष मोर संग्रामा, नाहित छाड़ कहाउव रामा ।
 छल तजि करहि समर शिव द्रोही, बन्धु सहित नतु मारौ तोही ।

अब तो राम को साफ़ चुनौती दे दी गई और उन्हें छली कहा
 गया, परन्तु दोनों का चित्र खींचते हुये कवि लिखता है—

भृगुपति कहहिं कुठार उठाये, मन मुसकाहिं राम सिर नाये ।

यह अलौकिक शान्ति और परिस्थिति पर मुस्कराना मर्यादा
 पुरुषोत्तम राम के सिवा और किस में हो सकता है ? एक ओर

रौद्र रस में ओत प्रोत वाक्य और हाथ में रुधा हुआ कुठार है परन्तु उसके मुकाविले के लिये शान्त एवं हास्य मिश्रित नम्रता से झुका हुआ सिर ! अस्तु । राम जी यों बोल उठे—

गुनहु लपन कर हम पर रोपू, कवहुँ सुधाइउ ते वड़ दोपू ।
देढ़ जानि शंका सब काहू, बक्र चंद्रमहिं ग्रसहि न राहू ।

ठीक है, भगवान राम के शील में कायरता का स्थान नहीं । वे स्वाभिमान नहीं छोड़ते । उनका शील वह शील नहीं है कि एक गाल पर थप्पड़ लगाया जाय तो दूसरा सामने कर दे । उनका आदर्श है एक सच्चे क्षत्री का आदर्श, जिसे उन्होंने स्वयं विभोपण से यों बताया है—

सौरज धीर जाहि रथ चाका, सत्य शील दृढ़ ध्वजा पताका ।

देखिए, एक गाल पर चपत पड़ने पर दूसरा गाल सामने करने का कैसा वीरत्वपूर्ण दृश्य सामने आता है । ब्रह्म कुल की महिमा स्थापित करते हुए एक क्षत्री किस तरह अपना सिर सामने पेश करता है—

राम कहा रिस तजहु मुनीशा, कर कुठार आगे यह शीशा ।

जेहि रिस जाइ करिय सोइ स्वामी, मोहि जानि आपन अनुगामी ।

प्रभुहि सेवकहि समर कस तजहु विप्रवर रोप,

वेप विलोकि कहेसि कछु बालकहू नहिं दोप ।

स्वाभिमान की कैसी सुन्दर मर्यादा है और लक्ष्मण की कैसी अच्छी सफाई ।

नाम जान पै तुमहिं न चीन्हा, वंश सुभाव उतर तेहिं दीन्हा ।

जो तुम अवतेहु मुनि की नाई, पद रजशिर शिशु धरत गुसाई ।

क्षत्री-कुल की मर्यादा रखते हुए आपका क्षत्री-वेप देखकर ही लड़के ने गुस्ताखी की । यदि आप मुनि-वेप में होते तो वह आप के

पैर की धूल शिर पर रखता । उसने आपका नाम तो सुना पर असल में आप से वाकिल नहीं ।

जमहु चूक अन जानत केरी, चहिय विप्र उर कृपा घनेरी ।

दूसरे चरण की अज्ञात चुटकी बड़े मजे की है पर राम के ध्यान में भी न था कि इस साधुर्य का भी उलटा असर होगा । इसी को हास्य में कहते हैं कि 'काना हो सो काँच जाय' चाहे कहने वाले का आशय कुछ और ही हो ।

हमहिं तुमहिं सरवरि कस नाथा, कहहु तौ कहाँ चरण कहँ माथा ।

राम मात्र लघु नाम हमारा, परशु सहित बड़ नाम तुम्हारा ।

देव एक गुण धनुष हमारे, नव गुण परम धुनीत तुम्हारे ।

एक ओर श्रेणी-युद्ध का अहंकार और दूसरी ओर उसके मुक्ताविले में यह वास्तविक नम्रता, 'सत्यशीलाग्रह' का कितना सुन्दर आदर्श है ! अन्त में राम जी कहते हैं—

सब प्रकार हम तुम सन हारे, छमहु विप्र अपराध हमारे ।

देव, विप्र, मुनि आदि शब्दों का अज्ञात हास्य परशुराम के अहंकार के उभारने का प्रयत्न बन जाता है । उन्हें प्रशंसा के शब्द अपमान सूचक दिखते हैं । कवि लिखता है—

बार बार मुनि विप्रवर कहा राम सन राम,

बोले भृगुपति सरूप अति तुहँ बन्धु सम वाम ।

इसी को कहते हैं 'धोबी से न जीतना और गधे के कान उमेठना' ! लक्ष्मण से कुछ चली नहीं, राम का नम्र-स्वभाव देखा तो और ऐंठ गए ।

कहते हैं—

निपटहि द्विज करि जानेसि मोहीं, मैं जस विप्र सुनावहुँ तोहीं ।

चाप खुवा शर आहुति जानू, कोप मोर अति घोर कृशानू ।

समिधि सैन चतुरंग सुहाई, महा महीप भए पशु आई ।
 मैं यहि परशु काटि बलि दीन्हे, समर यज्ञ जग कोटिन कीन्हे ।
 मोर प्रभाव विदित नहिं तोरे, बोलसि निदरि विप्र के भोरे ।
 भंजेहु चाप दाप अति वाढ़ा, अहमिति मनहुँ जीति जग ठाढ़ा ।

यज्ञ का यह वीर रस रूपी रूपक साहित्य में एक अनोखी मिसाल है । हास्य-रस में इसका मजा यह है कि आज एक विप्र स्वयं अपने मुँह से कह रहा है कि 'बोलसि निदरि विप्र के भोरे ।' मानो विप्र होना वह ऐव समझता है । माधुर्य और नम्रता से भरे राम-वाक्यों को 'दाप' से सम्बन्ध करना इसी उलटी दृष्टि का परिणाम है । भगवान राम अब स्वाभिमानपूर्ण परन्तु विनम्र वाक्यों बोलते हैं—

राम कहा मुनि कहहु विचारि, रिस अति बड़ि लघु चूक हमारी ।
 छुवतहि दूट पिनाक पुराना, मैं केहि हेतु करहुँ अभिमाना ।

जो हम निदरहिं विप्रवर सत्य सुनहु भृगुनाथ,
 तो अस को जग सुभट जेहिं भय वश नावहि माथ ।

देव दनुज भूपति भट नाना, सम बल अधिक होइ बलवाना ।
 जो रण हमहिं प्रचारहि कोऊ, लरहिं सुखेन काल किन होऊ ।
 क्षत्रिय तनु धरि समर सकाना, कुल कलंक तेहिं पामर जाना ।
 कहहुँ सुभाव न कुलहिं प्रशंसी, कालहु डरहि न रण रघुवंशी ।

तुलसीदास ने स्वयं इस वक्तृता की व्याख्या करते हुए कहा है कि यह अत्यन्त मृदु पर अत्यन्त गूढ़ है । राम ने साफ़ वता दिया कि हम भय से सिर नहीं झुका रहे बल्कि विप्रों की मर्यादा स्थापित करने के लिये आप से ऐसा व्यवहार करते हैं । वक्तृता में स्वाभिमान है परन्तु अहंकार नहीं, क्योंकि प्रतिद्वन्द्वी के अपने से अधिक बलवान होने की सम्भावना स्वीकृत की गई है परन्तु यह साफ़ वता दिया गया है कि क्षत्री होने के कारण हम युद्ध में काल की सम्भावना

से भी नहीं डरते । किस सुन्दरता से यह भी संकेत कर दिया है कि यदि आप विप्र न होते तो हम आपके रण-प्रचार को मान लेंगे और चाहे मर भी जाते पर मैदान से न हटते । अब परशुराम को ज्ञान हो गया कि राम की नम्रता का कारण कायरता नहीं बल्कि योग्यता है । राम के सत्य-शीलाग्रह ने परशुराम के अहंकार एवं क्रोध पर विजय पाई । कवि लिखता है—

सुनि मृदु गृह वचन रघुपति के, उमरे पटल परशुधर गति के ।
राम रमापति कर धन लेह, खँचहु चाप मिटै संदेह ।
देत चाप आपहि चढ़ि गयऊ, परशुराम मन विस्मय भयऊ ।

जाना राम प्रताप तब पुलक प्रफुल्लित गात,
जोरि पानि बोले वचन प्रेम न हृदय समात ।

राम को 'रमापति' कह कर संबोधित करना साफ बता रहा है कि अब वह उन्हें पहिचान गए हैं । परन्तु संदेह रजो गुण का एक लक्षण है जो अब भी बाकी है और जिसके मिटाने को परशुराम ने अपना धनुष राम के हाथ में दिया । राम के धनुष लेते ही वह अपने-आप चढ़ गया और वह शंका भी जाती रही । परशुराम का उद्धार हो गया और क्रोध, अहंकार तथा संदेह, तीनों दोष मिट गए । नैतिक चिकित्सा में लक्ष्मण का नश्वर और राम का मरहम, सफल हो गये । परशुराम का हृदय अब भक्ति एवं प्रेम से प्रफुल्लित है और इसीलिये एक बड़ी सुन्दर स्तुति उनकी जिह्वा पर है :—

जै रघुवंश वनज वन भानू, गहन दनुज कुल दहन कृशानू ।

जै सुर धेनु विप्र हितकारी, जय मद मोह कोह भ्रम हारी ।

सच है, इस समय परशुराम जी अपने अनुभव से यह कह रहे हैं कि आप मोह, मद, क्रोध, भ्रम के हरने वाले हैं, और दोषों की व्याख्या तो ऊपर हो ही चुकी और मोह भी स्पष्टतः शिव-धनुष के साथ था ।

विनय शील करुणा गुण सागर, जयति वचन रचना अति नागर ।

कितनी सुदंरता से राम के शील-विनय आदि की प्रशंसा की गई है और उनके वाक्यों को वचन-रचना की 'नागरिता' बताया गया है ।

सेवक सुखद भुभग सव अंगा, जै शरीर छवि कोटि अनंगा ।

कितने साफ शब्दों में उनकी सुदंरता की प्रशंसा है जिसने परशुराम पर एक अज्ञात प्रभाव पहले ही से डाल दिया था ।

करौ कहा मुख एक प्रशंसा, जै महेश मन मानस हंसा ।

जिन शिव-धनुष के मोह वश मैंने क्रोध किया था आप उन्हीं के मनरूपी मानसरोवर में हंसवत् रहते हैं । मैं एक मुँह से आपकी प्रशंसा क्या करूँ ?

अनुचित बहुत कहेँ अज्ञाता, चमहु चमा मंदिर दोउ भ्राता ।

कितने साफ शब्दों में, स्तुति में लक्ष्मण को भी शामिल किया गया है । अब जाकर परशुराम जी समझे कि लक्ष्मण के व्यंग और कटाक्ष भी कटु औपधि रूप थे और उनका प्रयोग भी दया-भाव से ही हुआ था । स्तुति क्या है, सारे धनुष-यज्ञ की नैतिक व्याख्या है और राम-लक्ष्मण की नैतिक चिकित्सा का सर्टिफिकेट । इसीलिये मैं कहा करता हूँ कि तुलसीदास जी स्वयं अपनी कविता की जैसी आलोचना करते हैं वैसी दूसरों से होना कठिन है । अस्तु । अपने सिद्धान्तानुसार कवि ने वीर, रौद्र तथा ह्यास्य, तीनों रसों को 'शान्त' के शिखर पर पहुँचा दिया । अंत में कवि लिखता है—

कहि जै जै जै रघुकुल केतु, भृगुपति गए वनहिं तप हेतू ।

परशुराम का राम के हाथ में धनुष देना ही मानो विश्व-नेतृत्व का चार्ज देना था । नई रोशनी के पाठकों को इस तीन 'जय' में तीन 'चियर्ज' का मजा आ जायगा । सत्य और पशुबल का

साम्राज्य आज खतम हुआ और सत्य एवं शील के राम-राज्य का उषः काल शुरू हुआ। श्रीवास्तव जी के शब्दों में हम कहेंगे कि 'बोल गई माइ लाडे कुकड़ूंकू' पर यह। 'कुकड़ूंकू' नैतिक महिमा से खाली नहीं, क्योंकि वैसा बोलने वाला रंग-मंच को बड़े हर्ष से छोड़ता है, लज्जा से नहीं। वैसा बोलने में उसके आत्मा का पूर्ण विकास है, पतन नहीं। यह है कवि की हास्य कला का कमाल !

इस सूत्र की दो मिसालें रामायण में और भी हैं। एक हनुमान-रावण संवाद आदि और दूसरा रावण-अंगद संवाद। मिसालें बड़ी सुंदर हैं अतः अवसर मिला तो किसी आगामी प्रकरण में उनकी भी व्याख्या करूँगा। यहाँ केवल संकेत कर देना काफी है। एक तीसरी मिसाल और भी मजेदार है जहाँ भक्ति में चौंध कर केवट ने भगवान राम से 'कुकड़ूंकू' बुलाई है और इस मजे से कि उसने भगवान से अपनी मन-चाही करा ली। केवट और राम की बातों में मजाक केवट की ओर से जान-बूझ कर नहीं है, उस बेचारे को तो खबर भी न थी कि मैं 'कुकड़ूंकू' बुला रहा हूँ। इसीलिये मैं इसे परिस्थिति-व्यंग (Circumstantial humour) कहा करता हूँ। हाँ, राम में उपहास-भाव (Sense of humour) इतना सुंदर है कि वे ज़रूर अपने 'वन जाने' की बात समझ गए।

अब देखिए दूसरे सूत्र का लुत्क। श्रीवास्तव जी कहते हैं कि इस विषय की खोज कैन्ट (Cant) और हैज़लिट (Hazlitt) ने की थी। वे कहते हैं कि बहुधा हास्य का कारण अनमिल-बे-जोड़पन (incongruity) हुआ करता है। श्रीवास्तव जी ने इसे सूत्रबद्ध करते हुए कहा है—

‘पहलुए-दूर में लंगूर खुदा की कुदरत !

और मेरी समझ में इसी का दूसरा अंग 'छछूँदर लगावे चमेली का तेल' होना चाहिये।

श्रीवास्तव जी के कथनानुसार भी इसकी सबसे अच्छी मिसाल शिव-वरात और विवाह है। यदि आचार्य द्विवेदी जी की चेतावनी सामने न होती तो सारी परिस्थिति की रचना इतनी सुंदर है कि हर पद की व्याख्या करने को जी चाहता है। अस्तु। थोड़ी बहुत व्याख्या तो कर ही दूंगा। याद रहे कि पहले और इस दूसरे सूत्र में अंतर यह है कि इस सूत्र में दो पृथक्-पृथक् वस्तुयें, परिस्थितियाँ या व्यक्तियाँ जो अनमिल-बेजोड़ हों, बराबर मौजूद रहनी चाहिए और पहले सूत्र में एक ही के पतन (Degradation) से काम चल सकता है। दो बातें और याद रखनी चाहिए कि शिव में उपहास-भाव (Sense of humour) इतना प्रबल है कि उन्हें अपने हँसे जाने पर स्वयं आनंद आता है अतः वहाँ चिड़चिड़ेपन का पता नहीं। सच पूछिए तो व्यंग का यह अंग निभा देना बड़ा कठिन काम है। अधिक व्याख्या यथावसर की जायगी। दूसरी बात वही है जिसकी चेतावनी पहले सूत्र के साथ दी जा चुकी है—अर्थात् वही अनमिल-बे-जोड़पन हास्य-रस में गिना जा सकता है जिससे हँसी पैदा हो, न कि और कोई रस। शिव-वरात और विवाह में यह अंतर बहुत साफ़ प्रगट हो जाता है। देखिए, भयानक वरात को देखकर लड़के भयभीत होते हैं, देव-वधुयें हँसती हैं परन्तु पार्वती की माता के हृदय में जो करुण रस का प्रवाह उबल पड़ता है उसका ठिकाना नहीं। यथासमय इसकी भी व्याख्या की जायगी। यहाँ केवल संकेत काफी है।

पार्वती जी का तप अपना असर कर चुका है। शंकर जी विवाह के लिये तैयार किए जा चुके हैं और तब सप्तर्षि पार्वती की परीक्षा के लिये भेजे जाते हैं। ऋषिगण साधारणतः पूछते हैं कि आप किस हेतु से तप कर रही हैं। पार्वती का उत्तर सुनिये—

..... हँसिहहु सुनि हमार जड़ताई
मनुहठ परा न सुनहि सिखावा, चहत धारि पर भीत उठावा।

नारद कहा सत्य सोइ जाना, विनु पंग्वन हम चाहि उदना ।
देखहु मुनि अविबेक हमारा, चाहिय सदा नित्यहि भगनाग ।

अनमिल-त्रेजांड़पन विलकुल साक है, पर अभी पार्वती में
उपहास-भाव इतना प्रबल है कि उन्होंने स्वयं उपहास और व्यंग-
पूर्ण उत्तर दिया और अनमिल-त्रेजांड़पन के दोनों अंशों को उभार
दिया । परन्तु जब ऋषियों ने उपर्युक्त हान्य के नारद वाले अंश को
उभारते हुए यों कहा :—

सुनत वचन विहँसे ऋषि गिरि सम्भव तव देह,

नारद कर उपदेश सुनि कहहु वसंत को गेह ।

तब तक भी पार्वती ने बुरा नहीं माना, क्योंकि वस्तुतः ऋषियों
को यह बात 'जड़ताई' और 'नारद कहा' की व्याख्या ही थी ।
परन्तु जब शिव के लिये अपमानसूचक शब्द प्रयुक्त हुए तो पार्वती
में चिड़चिड़ाहट आ गई, यद्यपि निम्न पद भी सदाशिव की व्यङ्गपूर्ण
व्याख्या ही हैं :—

..... तुम चाहहु पति सहज उदासी ।

निगुन निलज कुपेप कपाली, अकुल अगेह दिगंबर व्याली ।

पंच कहे सिव सती विवाही, पुनि अबडेरि मराइन्ह ताही ।

अब सुख सोघत सोच नहिं भीख माँगि भव खाहिं,

सहज एकाकिन के भवन कवहुँ कि नारि खटाहिं ।

जिन शब्दों के नीचे लकीरें हैं वे तो विशेष कर सदाशिव की
बड़ी ही सुन्दर व्याख्याएँ हैं, हाँ बीच-बीच में व्यङ्ग सम्बन्धी शब्द
लाकर प्रसंग को व्यङ्गपूर्ण कर दिया गया है—जैसे "निलज"
और "भीख माँगि" "और भव खाहिं" । हालाँकि ये भी गुणों
के रूपान्तर ही हैं । जैसे भीख माँगना निग्रही के लिये अनुचित
नहीं और 'लज्जा' माया का एक रूप ही है । दोहा तो ऐसा सुन्दर
दुभापी है कि व्याख्या आवश्यक हो जाती है । देखिये, 'शिव' जब

‘ सदाशिव ’ होते हैं तो कैवल्य के कारण एकाकी हो जाते हैं और नारिरूपी माया नीचे रह जाती है। इतने पर भी शायद पार्वती जी में चिड़चिड़ाहट न आती परन्तु ऋषियों ने जो शिव का अनमिल-वेजोड़पन विष्णु से दिखा दिया वही राज्रव हो गया। विष्णु की सुन्दरता की प्रशंसा और उनका पार्वती से जोड़ मिलाते हुए ऋषि यों कहते हैं :—

..... ‘ हम तुम कहँ घर नीक विचारा ।

अति सुन्दर सुचि सुखद सुसीला, गावहिँ वेद जासु जस लीला ।

दूपण रहित सकल गुन रासी ।

अब भी चिड़चिड़ाहट में व्यंग ही शेष है। हाँ उपहास की जगह अब परिहास है और पार्वती ऋषियों का मखौल उड़ती हुई कहती हैं :—

..... ‘ सुनत विहँसि कह वचन भवानी ।

सत्य कहहु गिरि भव तनु एहा, हठ न छूट छूटै वरु देहा ।

नारद वचन न मैं परिहरहूँ, वसहु भवन उजरहु नहिँ डरहूँ ।

ऋषियों के दोनों मज्जाकों को चड़ी सुन्दरता से उलट दिया गया, साथ ही पार्वती की दृढ़ प्रतिज्ञा को भी स्पष्ट कर दिया गया, परन्तु है अभी हास्य के साथ ही। अब दूसरे ही पद में हास्य जाता और शान्त-रस बढ़ता हुआ दिखाई देता है :—

गुरु के वचन प्रीति नहिँ जाही, सपनेहु सुगम न सुख सिधि ताही ।

यहाँ हास्य का पता भी नहीं। ऋषियों ने पार्वती और विष्णु का जोड़ तथा शिव का अनमिल-वेजोड़पन दिखाया था, उसका उत्तर पार्वती किस जोर के साथ देती हैं और यह सिद्ध करती हैं कि मानसिक जोड़ देखना चाहिए, शारीरिक नहीं :—

महादेव अवगुन भवन विष्णु सकल गुन धाम,

जेहि कर मन रम जाहि सन ताहि ताहि सन काम ।

अन्तिम पद प्रेम की एकाग्रता का कितना सुन्दर परिचायक है कि जनश्रुति बन चुका है। पार्वती में हास्य-रस फिर उमड़ आता है और वह ऋषियों का कैसा अच्छा मखौल उड़ाना है :—

जो तुम्हारे हठ हृदय विशेषी, रहि न जाइ धिनु किये वरंप्री।
तौ कौतुकियन आलस नाहीं, वर कन्या अनेक जग माहीं।

हम पहले ही कह चुके हैं कि ऋषिगण केवल परीक्षा के निमित्त आए थे अतः उनकी वक्तृता में जान-बूझ कर दुर्भाषण है। इसी लिये तो तुलसीदास को कलाकारी में कारीगरी का मौका मिल गया और यह तो तुलसीदास की कला का गुण सब मानते ही हैं कि उनकी कलाकारी और कारीगरी में बड़ी स्वाभाविकता होती है। पार्वती ने जब ऋषियों को 'देखुआ' और कौतुकी बना दिया और वह विष्णु की सुन्दरता के प्रलाभन में न पड़ीं तो ऋषियों ने उदारता-पूर्वक उनकी विजय मान ली। दृश्य हास्य से उठ कर शान्त-रस के उस शिखर पर जा पहुँचा जो महाकाव्य की विशेषता है।

तुम माया भगवान शिव सकल जगत पितु मात,
नाइ चरन सिर मुनि चले पुनि पुनि हरित गात।

यहाँ भी मानो 'कुकड़ू कू' बोलने वाले ऋषिगण रङ्गमंच को सहर्ष ही छोड़ते हैं।

कामदेव का देवताओं की प्रेरणा से शिव-समाधि भङ्ग करने का प्रयत्न करना और उसका भस्म किया जाना हास्य के प्रसंग से पृथक है अतः उन्हें नहीं लिखा जाता। अन्त में जब कामदेव के भस्म होने की कथा घर-घर फैल गई तो ऋषियों को एक और मौका हाथ आया और वे पुनः पार्वती के पास गए। कवि लिखता है :—

.....बोले मधुर वचन छल सानी।
कहा हमार न सुनेहु तब नारद के उपदेश,
अव भा झूठ तुम्हार पन जारेहु काम महेश।

परीक्षा बड़े गजब की थी और व्यंग का माधुर्य तो स्पष्ट है ही। यदि पार्वती-प्रेम में कुछ भी विकार होता तो उन्हें शोक अवश्य होता। अस्तु। पार्वती मज्जाक को ताड़ गई और मुस्करा कर बोलीं :—

तुम्हारे जान काम अब जारा, अब लगि शम्भु रहे सविकारा।

हमारे जान सदाशिव जोगी, अज अनवद्य अकाम अभोगी।

मखौल कितना साफ है कि आप लोग ऋषि होते हुए भी असली रहस्य न समझ सके और शिव में विकार की संभावना मान लो। वक्तृता का आगामो अंश हमारे प्रसंग से बाहर है अतः यहाँ उद्धृत नहीं किया जाता। परन्तु उसमें प्रेम की दृढ़ता और प्रतिज्ञा की अटलता कूट-कूट कर भरी है और कामदेव के भस्म होने का रहस्य भी खोल दिया गया है। यह भी प्रगट कर दिया गया है कि सच्चे प्रेम को अपने ऊपर विश्वास होता है जैसा किसी उर्दू कवि ने कहा है कि :—

कच्चे धागे से चले आएँगे सरकार बँधे।

अब वरात के चलने से पहले शिवजी की सज-धज और उन का नख-शिख-वर्णन देखिए :—

.....जटा मुकुट अहि मौर सँवारा।

कुंडल कंकन पहिरे व्याला, तन विभूति पट केहरि छाला।

शशि ललाट सुन्दर सिर गङ्गा, नैन तीन उपवीत भुजंगा।

गरल कंठ उर नर शिर माला,.....

चित्र में स्वयं अनमिल-त्रेजोड़पन है जैसा तीसरे पद से स्पष्ट हो गया है। परन्तु क्योंकि यह किसी नक्काल का भरा हुआ भेस नहीं है बल्कि शिव-व्यक्तित्व के वास्तविक रहस्य का प्रगटी करण है, अतः तुलसीदास जी आलोचना करते हुए स्वयं कहते हैं :—

असिव भेस शिवधाम कृपाला।

अब आगे चलिए :—

कर त्रिशूल अरु डमरु विराजा, चले बसह नहि वाजहि वाजा ।

मैं तो जब इस प्रसंग को पढ़ता हूँ तो मेरे मुँह से अनायास ही निकल जाता है कि “वलिहारी भैरवधुटना बाबा का, क्या शक बनाई है !”

देव-वधुयें इस रूप को देखकर कैसी अच्छी चुटकी लेती हैं और कहती हैं :—

घर लायक दुलहिन जग नाही ।

अनमिल-देजोड़पन बिलकुल ही साफ हो जाता है जब हम कवि के शब्दों में पार्वती जी का वर्णन पढ़ते हैं :—

देखत रूप सकल सुर मोहै, वरनै छवि अस जग कवि को है ।

स्मरण रहे कि तुलसीदास जी ने शृङ्गार-रस को सदा मर्यादित रखा है। इसीलिये किसी स्त्री का नख-शिख-वर्णन नहीं किया। राम-वियोग में जो वर्णन सीता जी का किया है वह भी उपमाओं के संकेत से। किसी अंग-विशेष का वर्णन नहीं। इसीलिए यहाँ भी पार्वती-वर्णन को :—

सुन्दरता मर्याद + भवानी

कह कर समाप्त कर दिया है। यह भी स्मरण रहे कि वाद्य रूप में यह अनमिल देजोड़पन है, अन्यथा “शिव-धाम कृपाला” का संकेत महाकाव्य-पद्य में साफ बता रहा है कि वह :—

सुन्दरता मर्याद भवानी

के लिये योग्य पति ही हैं। अस्तु। यहाँ प्रसंग हास्य-रस का है, अतः इन बातों के अधिक लिखने की जरूरत नहीं।

अब देवताओं की चुटकी देखिए। कहते हैं :—

नहि बरात दूलह अनुरूपा ।

भगवान विष्णु इस व्यंग के संकेत को ताड़ गए और स्वयं भी चुटकी लेते हुए और शिव-समाज तथा अन्य देव समाजों का अनमिल-बेजोड़पन अधिक स्पष्ट करने के हेतु यों कहते हैं कि भाई ! अपने-अपने समाज में चलो क्योंकि :—

वर अनुहार वरात न भाई, हँसो करैहौ परपुर जाई ।

शिव जी में उपहास-भाव इतना भरा हुआ है कि वह मुस्कराते हुए सोचते हैं :—

मनही मन महेश मुस्काहीं, हरि के व्यंग वचन नहिं जाहीं ।

इतना ही नहीं, बल्कि मजाक की पूर्ति में स्वयं भाग लेते हुए अपने प्रिय विष्णु के वचन को पूरा करने के लिये अपने समाज को अपनी आंर बुला लेते हैं । कवि लिखता है :—

भृङ्गिहि प्रेरि सकल गन टेरे ।

क्या लुत्क है । शिव-संगियों का वर्णन पढ़िए, हँसिए और कवि की हास्यकला की दाद दीजिए । शिव जी अपने उपहास-भाव से अब तनिक परिहास-भाव पर आ गए और स्वयं अपने समाज को देखते हुए हँसते हैं । कवि लिखता है :—

विहँसे शिवसमाज निज देखी ।

आप भी शिव-समाज को देखिए और हँसिए । अनमिल-बेजोड़पन का इससे सुन्दर चित्र मिलना कठिन है :—

कोउ मुखहीन विपुल मुख काहू, बिनु पद कर कोऊ बिनु पद बाहू ।
विपुल नैन कोउ नैन विहीना, रिष्ट पुष्ट कोउ अति तनु छीना ।

तन खीन कोउ अति पीन, पावन कोउ अपावन गति धरे,
भूषण कराल कपाल कर सब सद्य शोणित तन भरे ।
खर स्वान सुअर शृगाल मुख गन वेप अगनित को गने,
बहु जिनिस प्रेत पिसाच जोगिनि भाँति वरनत नहिं बने ।

नाचहिं गावहिं गीत परम तरङ्गी भूत सब
देखत अति विपरीत बोलहिं वचन विचित्र विधि ।

अब अलवत्ता 'जस दूलह तस बनी बराता' की बात पूरी हो गई । अनमिल-ब्रेजोड़पन का जोड़ अब जा कर मिला । बहुत अच्छा ! यह व्यङ्ग्य-चित्र सर्व साधारण को इतना रुचिकर हुआ है कि आज भी धनी वैश्यों के लड़कों के विवाहों में विदूषक लोग उसी शिव-समाज की नक़ल में हास्यजनित प्रगतियाँ करने देखे जाते हैं, क्योंकि शिव की बरात सौभाग्य सूचक समझी जाती है ।

अब इस समाज के स्वागतार्थ जो मुहक़िल महाराज हिमाचल ने तैयार कराई थी उसका चित्र देखिए और अनमिल-ब्रेजोड़पन पर हँसिये :—

यहाँ हिमाचल रचे विताना, अति विचित्र नहीं जाय बखाना ।

उभय विचित्रताओं का अनमिल-ब्रेजोड़पन कितना हास्यप्रद है ।

प्रथमहिं गिरि सब गृह सँवराए, यथा योग्य जहँ तहँ सब छाए ।

पुर शोभा अवलोकि सुहाई, लागै लघु विरंचि निपुणई ।

लघु लागि विधि की निपुणता अवलोकि पुर शोभा सही,

बन बाग कूप तड़ाग सरिता सुभग सब सक को कही ।

मंगल विपुल तोरण पताका केतु गृह गृह सोहहीं,

बनिता पुरुष सुन्दर चतुर छवि देखि मुनि मन मोहहीं ।

मानो एक ओर शिव-समाज और दूसरी ओर हिमाचल-पुरी का विरोध, अनमिल—ब्रेजोड़पन का एक अनुपम उदाहरण रूप में ही रचा गया है । हास्य-रस की एक सूक्ष्म बात याद रहे कि शिव-समाज का चित्र तभी हास्य-प्रद हो सकता है जब शिव-गणों का रूप भी भीतर से कल्याणकारी और बाहर से ही अशिव माना जाय, अन्यथा यही दृश्य भयानक-रस का सूचक हो सकता है । इसी लिये मैं कह चुका हूँ कि लड़के जो इस रहस्य को समझ नहीं

सके, भयभीत हुए और बड़े, जो इसे समझ सकते थे उनके लिये वह हास्य का मसाला बना । स्त्रियों और पार्वती की माता के लिये भय के साथ करुण-रस भी आ गया, क्योंकि यह समाज पार्वती के भाग्य का सूचक था । ऐसी सुन्दरि को किस समाज के बीच रहना पड़ेगा । श्रीवास्तव जी के सूत्र के शब्दों में— ' पहलुए हर में लंगूर नुदा की कुदरत ! ' यही था । पर मेरी समझ में यहाँ इस हास्य-सूत्र का वह अंश अधिक प्रमुख है जिसे मैंने ' छद्म-दर लगाये चमेली का तेल ' कहा है ।

लड़के जब बरान को देखकर भागे और घर आए तो कवि लिखता है :—

गाए भयन पृच्छहिं पितु माता, कहहिं वचन भय कंपित गाता ।

जिन शब्दों के नीचे लकीर हैं उनकी फिल्म-कला पर विचार कीजिए ।

कहिय कहा कहि जात न बाता, चमकै धारि कि धौं बरि याता ।

बर वौराह चसह असवारा, ब्याल कपाल विभूषण द्वारा ।

तनु द्वार ब्याल कपाल भूषण नगन जटिल भयंकरा ।

संग भूत प्रेत पिसाच योगिनि विकट मुख रजनीचरा ।

जो जियत रहहि बरात देखत पुण्य बड़ तिन कर सही ।

देगिहँ सो उमा विवाह घर घर बात अस लड़कन कही ।

कितना भयानक दृश्य है । लड़के जान बचाकर भाग आए । हास्य का लुत्क देखिए कि इस समय इस भयानक दृश्य से हमें लड़कों पर हँसी ही आती है और शिव-बरात पर तो हम हँसते चले ही आ रहे हैं । कवि लिखता है—

समुझि महेश-समाज सब जननि जनक मुसकाहिं ।

यह मुस्कान भी दुत्कर्ता है—महेश की समाज पर और बालकों की बुद्धि पर । ' बर वौराह चसह असवारा ' में तो शिव का ऐसा

हास्यप्रद चित्रण है कि जन-श्रुति घन चुका है। चित्र के बहुत से अंश मैंने छोड़ दिए हैं, नहीं तो सारा चित्र फिल्म कलाकारों के लिये बड़ा ही सुन्दर है, विशेषतः चित्र के नाक-पलक विचारणीय हैं।

अब 'परिछन' के लिये जो स्त्रियाँ आरती साजें आ रही थीं उनका हाल देखिए—

मैना शुभ आरती सँवारी, संग सुमंगल गावहि नारी।
कंचन थार सोह वर पानी, परिछन चलीं हरहिं हरपानी।
विकट वेप जब रुद्रहि देखा, अवलन उर भय भयउ विशेष।
भाजि भवन पैठीं भय घासा, गए मदेश जहाँ जनवासा।

क्या यह चित्र हास्य और फिल्म-कला से श्रोत-श्रोत नहीं ? कौन है जो इसे हँसे बिना पढ़ सके ? अनमिल ने जोड़पन का सूत्र भी खूब निभाया गया है। पर यहाँ हमारी हँसी टिकाऊ नहीं। कवि लिखता है—

मैना हृदय भयउ दुख भारी, लीन्ह बोलि गिरि राज कुमारी।
अधिक सनेह गोद वैठारी, श्याम सरोज नैन भरि घारी।
जेहि विधि तुमहि रूप अस दोन्हा, तेहि जड़ वर वाउर कस कीन्हा।

कस कीन्हा वर बौराह विधि जिन तुमहि सुन्दरता दई।
जो फल चाहिय सुरतरुहि सो वरवस बबूरहि लागई।
तुम सहित गिरते गिरहुँ पावक जरहुँ जलनिधि महँ परौ।
घर जाउ अपयश होउ जग जीवित विवाह न हौं करौ।

भई विकल अबला सकल विकल देखि गिरि नारि,
करि विलाप रोदति वदति सुता सनेह सँभारि।

यहाँ अनमिल-ने जोड़पन से करुण-रस उमँड आता है। इसी लिये तो हम कहते हैं कि उसी प्रसंग में अनमिल-ने जोड़पन की गणना हास्य-रस में हो सकती है जहाँ हँसी उत्पन्न की जा सके।

हैं, कवि का कमाल यह है कि चित्र एक ही है परन्तु उसी से एक ओर हास्य, दूसरी ओर भयानक और तीसरी ओर करुण-रस उत्पन्न हो गया है " जो फल चाहिये सुरतरुहि से घरवस बवृरहि लागई "— " छद्मद्वार लगावे चमेली का तेल " का सकरुण रूपान्तर ही है ।

इसके बाद का हिस्सा हमारे प्रसंग से बाहर है अतः यहाँ उसे लिखने की जरूरत नहीं, पर इतना अवश्य कहेंगे कि शान्तिमय शब्दों में पार्वती जी ने अपनी माता को भाग्य पर सन्तुष्ट होने का उपदेश दिया है । पतिव्रत-धर्म को बड़े सुन्दर संकेत के साथ उभार देती हैं । माता के सामने और किसी स्पष्ट रूप में कहना ठीक न होता । नारद ने भी यहाँ सब को संतोष दिलाने के लिये शिव के रूप एवं चरित की बड़ी सुन्दर व्याख्या की है । परिणाम भी बड़ा ही सुन्दर हुआ और नारद-संवाद की खबर घर घर फैल गई । करुण-रस का प्रवाह रुक गया और आनन्द एक बार फिर छा गया :—

तव मैना हिमवन्त अनन्दे, पुनि पुनि पार्वती पद चन्दे ।

हम ने हास्य, भयानक और करुण रसों का चढ़ाव-उतार देखा और अब फिर शान्त-रस के उस उग्रतम शिखर पर पहुँचा दिए गए जहाँ शिव और शिवा की जोड़ी संसार के कल्याण एवं आनन्द के लिये सामने है । यही वह रूप है जिसकी चन्दना वेद करते हैं और इसीलिये दम्पति माता-पिता भी उस शिवा-रूप की पद-चन्दना ही करते हैं । तुलसी जी की ग्रहसन-कला का एक और नमूना खतम हुआ, परन्तु कवि का वही सिद्धान्त फिर याद कीजिए कि उसके दृष्टिकोण से कोई हास्य-चरित सर्वदा हास्य-चरित नहीं रहता और न कोई जीवन सदा हास्य-पूर्ण रहता है । इसी तरह हर अनमिल-ये जोड़पन भी हास्यप्रद नहीं होता । देश-काल, पात्र का विचार सदा आवश्यक है ।

एक नैतिक विषय, विश्व-साहित्य से सम्बद्ध होने के कारण विचारणीय है। मैंने “ रामायण में करुण-रस ” शीर्षक लेख-माला में यह स्पष्ट कर दिया है कि पश्चिमी दुस्मान नाटकीय सिद्धान्त के कारण आदर्शवाद (Idealism) सर्वदा असफल ही समझा जाता है। नवीन साहित्य-युग के एक प्रतिनिधि वर्नाडिशा अवश्य हैं। उन्होंने भी अपने ‘ Mai and supernian ’ नामी नाटक में आदर्शवाद का मखौल ही उड़ाया है। टैनर एक आदर्शवादी था जो संसार से विरक्त होकर त्यागपूर्ण जीवन बिताना चाहता था। अना मायारूप स्त्री थी जो उसे आदर्श के आकाश से वास्तविकता की पृथ्वी पर खींच लाना चाहती थी। आखिर टैनर माया के फन्दे में पड़ गया और विवाह हो गया। पर बेचारे की आदर्श-पूर्ण भावनायें अब भी बनी हुई थीं। वह भोग-विलास को सारी सामग्री बेचकर अब भी एक कुटिया बनाना चाहता था। अना की सखियाँ उसकी ऐसी आदर्श पूर्ण वक्तृता सुनकर सतर्क हुईं तो उसने कहा ‘ उन्हें बकने दो ’ (Let him talk)। आह, जीती हुई माया अपने पराजित व्यक्ति की सिर्फ बातों वाली डींग की परवा नहीं करती। पश्चिमी संसार में आदर्शवाद की मिट्टी तो अब भी पलींद ही है, पर यहाँ देखिए कि आर्य सभ्यता में शिव-पार्वती-विवाह बड़े ममों की चीज है। आज भी स्त्री-समुदाय में पतिव्रत-धर्म के नाते पार्वती-पूजा को ही प्रमुखता प्राप्त है; और शिव जी तो ‘ सदा शिव योगी ’ तथा आदर्श एवं विराग की मूर्ति ही समझे जाते हैं। विवाह का आदर्श विश्व-कल्याण के हेतु संतानोत्पत्ति है। पार्वती का आदर्श भोग-वासना नहीं अपितु सेवा है। वह अना की तरह शिव को नीचे नहीं घसीटतीं परन्तु अपने को शिव के अर्पण करती है। शिव-पार्वती-विवाह के बाद शिव के किसी आदर्श में वृष्टा नहीं लगा। उनकी कुटी की सजावट वही योगी की कुटी की सजावट बनी रही, हाँ उसमें अन्नपूर्णा के सौन्दर्य

का समावेश अवश्य हो गया जिससे जीवन का सुखा-सुखापन जाता रहा ।

याँ तो इस मूत्र की और भी मिसालें मिलेंगी परन्तु एक छोटी सी मिसाल और लिखने लायक है । भरत जी कुटुम्ब और अयोध्यावासियों के साथ राम को मनाने जा रहे हैं, परन्तु निपाद-राज को उनके गुप्त चरों ने समस्या को न समझते यह पता दिया कि भरत जी चतुरंगिणी सेना के साथ चित्रकूट की ओर जा रहे हैं । राम-वनवास से असंतोष तो वैसे ही फैला हुआ था, अब यह सुनकर कि भरत जी सेना सहित चित्रकूट जा रहे हैं, उस असंतोष ने राज-विद्रोह का रूप धारण किया । हास्य-रस सम्बन्धी टिप्पणी तो हम करेंगे ही, परन्तु राजनीति सम्बन्धी एक मर्म की बात कहे बिना नहीं रह सकते । देखिए, जनता भगवान राम से इतनी सहानुभूति रखती थी कि तनिक सी शंका पर भरत-विद्रोह पर तैयार हो गई । विचारिए कि यदि राम और भरत दोनों त्यागी न होते तो अयोध्या के राज्य में गृह-युद्ध का वह दृश्य दिख पड़ता जिसे हम महाभारत में देख चुके हैं और जो अब भी हमारे सामने स्पेन में हो रहा है । जिन्हें अपनी सेना-शक्ति का घमंड है उनके लिये यह विचारणीय है कि विद्रोही अपनी धुन में ऐसा मस्त होता है कि वह हथेलों पर जान रख अपनी आदर्श-वेदों पर अपना वलिदान करने को खड़ा हो जाता है और यह नहीं सोचता कि मैं जीत भी सकूँगा या नहीं । सत्य के लिये विद्रोह करना वह अपना धर्म समझता है, आगे चाहे जो भी हो । प्रत्येक निपाद जनता था कि— ' राम-काज ' है और ' समर-मरन ' ' क्षण भंग शरीर ' है और ' गुरसरि तीर ' ।

अब तनिक अक्षौहिणी-दल के मुक्ताचिले के लिये निपादों की तैयारी देखिए ! कौन है जो इस चित्र को मुसकाए बिना देख सके ?—

सुमिरि राम पद पंकज पनहीं, भाथा बाँधि चढ़ावहिं धनुहीं ।
अंगिरि पहिर कुण्ड सिर धरहीं, फरसा बाँस सेल सम करहीं ।
एक कुशल अति ओडन खाँडे, कूदहिं गगन मनहु किति छाँडे ।

चित्र इतना सुन्दर है कि हमने इसे एक जगह और दुहराया है । उपन्यास और नाटक को वास्तविक भाषा के प्रेमी इस ग्रामीण भाषा का आनन्द लूटेंगे । ज़रा निवादों का जोर तो देखिए । कहते हैं—

राम प्रताप नाथ बल तोरे, करहिं कटक बिनु भट बिनु घोरे ।

बाँस के सीधा करने वालों का यह जोर ! चित्र कितना सच्चा है पर दुतर्का । निपादों में वीर-रस की उमङ्ग और हमारे लिये हँसने की सामग्री !

जैसा शेक्सपियर के पाठकगण ' हैमलेट ' और ' जूलियस-सीज़र ' में देख चुके होंगे, जनता के विचार बदलते भी बड़ी तेजी से हैं । यहाँ भी एक ओर छींक हुई और विचारों में परिवर्तन आरम्भ हो गया । छींक क्या थी, नाटकीय भावों के परिवर्तन की सूचना थी ।

हास्य-रस का तीसरा सिद्धान्त वह है जिसे श्रीवास्तव जी ' कठपुतलीपन ' (Automatism) कहते हैं । उन्होंने इसके लिये जो सूत्र बनाया है वह यह है—

पा वदस्ते दिगरे दस्त वदस्ते दिगरे ।

[पाँव किसी के हाथ में हाथ किसी के हाथ]

माना हास्य-चरित परिस्थितियों तथा भावों से विवश हो अपनी स्वतन्त्रता गंवा बैठता है और विलकुल कठपुतली बन जाता है । इसकी एक बड़ी सुन्दर और रोचक मिसाल रामचरित-मानस में यह है जिसमें सीता जी को प्रेम-विवश करके पुष्प-वाटिका में

भ्रमण कराया है। राजकुमारों के विषय में सखियों को वार्ता सुन कर सीता-हृदय में उनके देखने की लालसा उत्पन्न होती है और वह भी एक 'प्रिय सखी' के पोछे चल देती है। कवि लिखता है:—

चलीं अग्र करि प्रिय सखि सोई, प्रीति पुरातन लखै न कोई।

यहाँ से ही इस सुन्दर, मार्मिक परन्तु सूक्ष्म कठपुतलीपन का प्रारम्भ होता है जो शनैः शनैः हमारे दिल में गुदगुदी पैदा करना शुरू करता है। एक जगह सीता जी प्रेम की विवशता में राम की मूर्ति को ध्यान में रख आँखें बंद कर लेती हैं, सखियाँ हज़ार कोशिश करती हैं पर आँख नहीं खुलती। तब एक सखी ने चुटकी ली और यह कहा:—

बहुरि गौरि करि ध्यान करेहु, भूप किशोर देखि किन लेहु।

इसी के साथ हाथ का झटका देने पर ही सीता को होश आया। तनिक राजकुमारों के दर्शन किए तो फिर वाटिका से जाना ही न चाहती थीं। एक दूसरी सखी को मज़ाक करना पड़ा जिसने कहा:—

पुनि आउव यहि बेरिया काली, अस कहि विहँसि चलीं इक आली।

अब सीता जी लाचारी में कठपुतली की तरह चल पड़ीं पर हृदय की दर्शन-लालसा पूरी न हुई। कवि लिखता है:—

देखन मिस मृग विहँग तरु फिरै बहोरि बहोरि,

निरखि निरखि रघुवीर छवि वादी प्रीति न थोरि।

यह है प्रेम का कठपुतलीपन जिसे एक उर्दू कवि ने खूब लिखा है:—

आई कहाँ से गदिशे परकार पाँव में।

खूब! दिल और आँखें राम के अधिकार में और पैर सखियों के! इस सूत्र की एक और बड़ी सुन्दर मिसाल यह है जिसमें

हनुमान जी ने अपना खिलाड़ीपन दिखाया है। जब हनुमान जी लंका में बाँध लिये गए और रावण का हुक्म यह हुआ कि उनको पूँछ जला दी जाय तो राक्षसगण पूँछ में तेल से भीगे हुए कपड़े लपेटने लगे। खिलाड़ी हनुमान ने पूँछ इतनी बढ़ाई कि :—

रहान नगर वसन घृत तेला, बाढ़ी पूँछ कीन्ह कपि खेला।

हजरत जान ब्रूक कर कठपुतली बने हैं। कवि लिखता है :—

कौतुक कहँ आए पुरवासी। मारहि चरन करहि बहु हाँसी।

वाह, क्या खिलाड़ीपन है ! नहीं तो हनुमान जी यह चरण-प्रहार सहें और चुप रहें ?

बाजहि ढोल देहि सब तारो, नगर फेरि पुनि पूँछ प्रजारी।

मुँह से अनायास ही निकल पड़ता है कि बाहरे नटखट हनुमान ! सारी टोली को नटों का समाज बना दिया ! कैसे ढोल बज रहे हैं और तालियाँ पिट रही हैं !

जब पूँछ में आग लगाई गई तब खिलाड़ी ने अपना रुख बदला और लंका में कूद-कूद कर खूब आग लगाई। हँसने वालों में रोने-चिल्लाने का कोलाहल मच गया और लंका भर में हाहाकार होने लगा। किसी और प्रकरण में हम इस दृश्य की अधिक व्याख्या करेंगे परन्तु यहाँ इस सूत्र के विषय में इतना ही अलम् है।

हास्य-रस का चौथा सिद्धान्त वह है जिसे 'उच्छृंखलता' (Sense of liberation) कहते हैं। हमें हास्य-चरित पर इसलिये हँसी आती है कि वह सामाजिक और नैतिक बंधनों से अपनी नकेल तुड़ा कर भागता है। श्रीवास्तव जी इस सिद्धान्त को साहित्यिक नहीं मानते और कहते हैं कि इसका प्रयोग अधिकतर भँडैती और अश्लील गालियों के मज्जाक वगैरह में होता है तुलसी का क्रमाल यह है कि उन्होंने इस सिद्धान्त का भी बड़ा ही सुन्दर साहित्यिक

प्रयोग किया है। हम धनुष-यज्ञ में राजाओं की उछल कूद और निषादों की लड़ाई की तैयारी देख चुके हैं। राम और शिव दोनों के विवाहों में व्यंगपूर्ण गालियों के गान की ओर संकेत हुआ है और उनके द्वारा वरातियों को हँसाया गया है। पर याद रहे कि व्यंगपूर्ण मधुर गान और चीज है और गाली गलौज और चीज। मजाक का लुत्क यही है कि अश्लील बात भी इस ढँग से कही जाय कि शब्दों में व्यक्त न हो बल्कि केवल संकेत हो। इस सिद्धान्त की सबसे फड़कती हुई मिसाल सूर्पनखा का आना और उसका तथा राम-लक्ष्मण का पारस्परिक संवाद है। देखिए, उसके हाव-भाव का चित्र कवि किस प्रकार खींचता है :—

रुचिर रूप धरि प्रभु पहुँ आई, बोली वचन बहुत मुसुकाई ।

यह 'बहुत मुसुकाना' स्पष्ट कर देता है कि निर्लज्जता में सूर्पनखा नैतिक परिधि से बाहर निकल गई और यही हमारे हास्य का कारण है।

तुम सम पुरुष न मो सम नारी, यह संयोग विधि रचा विचारी ।
मम अनुरूप पुरुष जग माहीं, देखेउँ खोजि लोक तिहुँ नाहीं ।
ताते अब लगि रहेउँ कुंवारी, मन माना कछु तुमहिं निहारी ।

जिन निर्लज्जतापूर्ण संकेतों से इस वक्तृता को सूर्पनखा ने पूरा किया होगा वे हमारे आँखों के सामने आ जाते हैं और हम हँसे-चिना नहीं रह सकते। लाज तो जाती ही रही थी, सचाई भी इस वाक्य में नहीं। अन्य रामायणों के पढ़ने वाले जानते हैं कि सूर्पनखा विधवा थी, कुमारी नहीं।

राम ने भी पहले इस बात की चेष्टा की कि अगर यह निर्लज्जता क्षणिक हो तो उसे थोड़े मजाक से दूर कर दिया जाय, राम कहते हैं :—

सीतहिं चितै कही प्रभु वाता, अहै कुमार मोर लघु भ्राता ।

सीता की ओर संकेत करना ही सूर्पनखा की निर्लज्जता दूर करने के लिये काफ़ी होता परन्तु दूसरा संकेत लक्ष्मण की ओर बढ़े ही मार्के का है। बहुत से लोग इस 'कुमार' शब्द पर असाहित्यिक आक्षेप करते हुए कहते हैं कि लक्ष्मण वस्तुतः 'कुमार' न थे। वे भूल जाते हैं कि स्मृति-कारों ने भी हास्य में भूठ को क्षम्य माना है। जन-श्रुति भी यही है कि वाक्ये (वास्तविकता) का मज़ाक न होना चाहिए। फिर यह 'कुमार'-शब्द तो सूर्पनखा के कुमारपन का जवाब ही है और है दुभाषी। जब राम राजा हैं तो लक्ष्मण कुँवर (कुमार) हुए ही। सूर्पनखा निर्लज्जता से लक्ष्मण के पास पहुँची तो उन्होंने भी मज़ाक का दूसरा बार किया कि शायद अब निर्लज्जता दूर हो जाय :—

सुन्दरि सुनु मैं इन कर दासा, पराधीन नहिं तोर सुपासा।
प्रभु समरथ कौशलपुर राजा, जो कछु करैं उनहिं सब छाजा।

लक्ष्मण चुलबुली तवियत के थे ही, अपने वार में राम को समेट लिया। मज़ाक कितना अच्छा है कि यदि तू मेरे साथ रहेगी तो जैसे मैं दास हूँ, तुझे भी दासी बन कर रहना पड़ेगा। हाँ राम जी अवश्य कौशल पुरी के राजा हैं और एक से अधिक रानियाँ रख सकते हैं। लक्ष्मण ने सिर्फ़ मज़ाक ही नहीं किया बल्कि उपदेश भी दिया और संकेत में यह भी कह दिया कि सेवक को सुख, भिखारी को मान, व्यसनी को धन और व्यभिचारी को 'सुभ गति' नहीं मिल सकती। परन्तु निर्लज्जता भी ऐसी थी कि वह अब भी न चेंती। कामातुरता को चित्रित करते हुए कवि लिखता है—

पुनि फिरि राम निकट सो आई, प्रभु लछिमन पढ़ैं चहुरि पठाई।

यहाँ कामातुरता और निर्लज्जता की 'गदिश पर कर' है। लक्ष्मण ने अब साफ़ कह दिया—

लछिमन कहा तोहिं सो चरई, जो तन तोरि लाज परिहरई।

अब तो वह खिसिया गई । कवि लिखता है—

तब खिसियानि राम पहुँ गई, रूप भयंकर प्रगटत भई ।
विथुरे केस रदन विकराला, भृकुटी कुटिल करन लागि गाला ।

हास्य-चरित का खिसिया कर क्रुद्ध होना किस सुन्दरता से दिखाया गया है । हमारे प्रसंग से तनिक बाहर जरूर हैं पर क्योंकि बहुधा इस घटना पर नैतिक आक्षेप हुआ करता है अतः कुछ नैतिक आलोचना भी आवश्यक है । हम अभी राम और लक्ष्मण को नैतिक चिकित्सक के रूप में धनुष-यज्ञ में देख चुके हैं । उन दोनों ने यहाँ भी व्यंगों द्वारा निर्लज्जता को दूर करने का भरसक प्रयत्न किया परन्तु औपधि व्यर्थ हुई, यहाँ तक कि लक्ष्मण के अंतिम वाक्यों से लज्जा की जगह खिसियाहट पैदा हुई और सूर्यनखा ने अपना असली रूप प्रगट कर दिया जिस से सीता जी डर गई । तब जाकर राम ने इशारा किया और लक्ष्मण ने उसके नाक-कान काटे । रोग असाध्य था अतः नैतिक चिकित्सकों ने उसे निर्लज्जता का दंड देकर संसार को उसके जाल से बचाया । जब राक्षसी रूप प्रगट हो गया और यह मालूम हो गया कि यह रावण की बहिन है तो कवि साफ लिखता है—

लछिमन अति लाघव सों नाक कान विनु कीन्ह,
ताके कर रावन कहँ मनहु चुनौती दीन्ह ।

‘चैलेंज’ बहुत साफ है । राम जी ऋषियों की हड्डियों का ढेर देख कर पहले ही प्रतिज्ञा कर चुके थे कि

निश्चर हीन करो महि भुज उठाइ पन कीन्ह ।

जिस रावण ने उस समय की सभ्य जातियों की स्त्रियों, कन्याओं आदि को हरा था, आज उसकी बेहया बहिन के द्वारा उसे प्रत्युत्तर ही तो मिल रहा है । जिस समय भीमसेन ने गदा युद्ध में दुर्योधन की कमर के नीचे चार किया था और बलदेव जी बहुत

क्रुद्ध हुए तब श्रीकृष्ण ने आखिर यही तो उत्तर दिया था कि उस समय आप कहाँ थे जब दुष्ट दुर्योधन ने द्रौपदी को नग्न करके अपनी जंघा पर बिठाने का प्रस्ताव किया था । अस्तु ।

यह सच है कि साहित्य में इस सिद्धान्त का निभाना तुलसीदास जैसे विरले ही हास्य-कलाकार का काम है, पर फिर भी मैं इस विषय में श्रीवास्तव जी से सविनय विरोध करते हुए कहूँगा कि मैं इस हास्य का चौथा सिद्धान्त मानता हूँ । यह नहीं कि इसे साहित्यिक परिधि से बाहर निकाल दूँ ।

हास्य-रस का पाँचवाँ सिद्धान्त वह है जिसे श्रीवास्तव जी 'आशा तथा अवसर की प्रतिकूलता' कहते हैं । चूँकि यह सिद्धान्त उन्होंने स्वयं खोज कर निकाला है अतः हम उन्हें धन्यवाद दिए बिना नहीं रह सके । यों तो खींच-खाँच कर एक सिद्धान्त को दूसरे के भीतर लाया जा सकता है परन्तु जब कोई विषय स्पष्टतः पृथक् प्रतीत हो तो उसे पृथक् सिद्धान्त ही समझना चाहिए । देखिए न, मैंने भी गंगा पार करते समय वाली राम और केवट की वार्ता को एक दूसरे ही सिद्धान्त के अन्तर्गत लिखा है । पर वहाँ भी मेरी लेखनी से आप ही आप 'परिस्थिति-व्यंग' (circumstantial humour) का शब्द निकल गया है जो 'अवसर की प्रतिकूलता' का रूपान्तर ही है । श्रीवास्तव जी ने इसका सूत्र यों लिखा है कि—

‘जिसे समझे थे खमीरा वह भसाकू निकला’

पर मेरी समझ में इसमें आशा की प्रतिकूलता तो आ जाती है परन्तु अवसर की प्रतिकूलता नहीं, और न इसमें अज्ञात-हास्य वाला अंश आता है । अस्तु । इस सिद्धान्त की दो तीन मिसालें हम पहले दे चुके हैं, जैसे नारद जी को (खमीरा) समझा जाता था पर वह भी एक समय 'भसाकू' निकले । हिमांचल नगरी के

लोग बनाव-सिंगार का दूल्हा देखना चाहते थे पर शिव-समाज वहाँ भी 'भसाकू' ही था...। एक मिसाल और भी बड़ी फड़कती हुई है अतः उसे यहाँ लिख देना चाहता हूँ। हनूमान जी संजीवन-मूल लेने जा रहे थे और कालनेम नामी राक्षस राह में फक्कीर बना हुआ बैठा था, और खूब बना था कि हनूमान भी धोखे में आकर हज़रत को खमीरा समझे—

जाइ पवन सुत नायेउ माथा, लागि सो कहन राम गुन गाथा ।
होत महारन रावन रामहिं, जीतहिं राम न संशय या महिं ।
यहाँ भये मैं देखों भाई, ज्ञान दृष्टि बल मोहिं अधिकारि ।

हज़रत ने अपनी ज्ञान-दृष्टि का पौवा भी जमा दिया और हनूमान को विश्वास दिलाने के लिये खुशामदाना भविष्यवाणी भी कर दी !

हनूमान ने पानी माँगा । बने हुए फक्कीर ने कमंडल दिया तो उन्होंने कहा कि इतने थोड़े जल में मेरी प्यास न बुझेगी । अब कालनेम को अपना जाल फैलाने का और भी अवकाश मिल गया । वह कहता है—

सर मज्जन करिआतुर आवहु, दीक्षा देहुँ ज्ञान जेहिं पावहु ।

इस 'आतुर' के उतावलेपन और इतनी जल्दी ज्ञान देने के वादे से भी हनूमान सशंक न हुए । अस्तु । एक अप्सरा जो शाप से मकरी बनी हुई तालाब में रहती थी उसका शाप हनूमान के चरण-स्पर्श से दूर हो गया और उसने हज़रत की सारी कलई खोल दी । हनुमान जी मसखरे तो थे ही तनिक इशारे से सब समझ गए और लौट कर बनी हुई गंभीरता से बोले—

कह कपि मुनि गुरुदक्षिण लेहू, पाछे हमहिं मंत्र तुम देहू ।

यह गुरुदक्षिणा का मज़ाक़, खास कर उसके पहले ही दिए

जाने का प्रस्ताव बड़े गजब का है। और देखिए, गुरुदक्षिणा क्या देते हैं—

सिर लंगूर लपेटि पछारा ।

भा महोदय ने करुण-रस के नाटक में हास्य-रस की घटनाओं के प्रयोग के संबंध में शेक्सपियर की प्रशंसा की है जिसके निमित्त हम अपने कुछ विचार पहले प्रगट कर चुके हैं। यहाँ इतना ही कहना अलम् है कि उपर्युक्त दृश्य भी इस कला की एक सुन्दर मिसाल है। हमने इस प्रकरण में यह देख लिया कि समस्त संसार में हास्य-रस के जितने भी सिद्धान्त निकाले गए हैं वे सब रामचरितमानस में मौजूद हैं, बल्कि सच पूछिए तो उससे भी अधिक सामग्री मिली है। इसमें कुछ भी आश्चर्य नहीं, क्योंकि कविता एवं भाषा पहले बनती है और फिर अधिकतर उसी से पिंगल और व्याकरण आदि के सिद्धान्त भी खोज निकाले जाते हैं।

(३)

हास्य की किस्में

(क) प्रभाव के दृष्टि कोण से

प्रभाव के दृष्टिकोण से हास्य के चार भाग किए गए हैं जो उदाहरण सहित नीचे दिए जाते हैं :—

(१) कोमल—कोमल हास्य वह है जो हृदय में गुदगुदी पैदा करे और जिसकी हँसी उड़ाई जाय वह भी अप्रसन्न न हो और न दूसरों के दिलों में ही उसके प्रति घृणा-भाव उत्पन्न हो, जैसे विष्णु का यह व्यंग कि—

वर लायक वरात नहिं भाई, हँसी करैहौ पर पुर जाई ।

देवियों का मजाक कि ' वर लायक दुलहिन जग नाही ', सीता जी के साथ सखियों की हँसी—

बहुरि गौरि कर ध्यान करेहू, भूप किशोर देखि किन लेहू ।

या

पुनि आउव यहि बेरिया काली, अस कहि विहँसि चली इक आली ।

(२) उदाग्नीन—जिसमें बहुत घुमा कर प्रभाव डाला जाता है । साधारणतः जिसका मखौल उड़ाया जाता है उस पर वार का होना मालूम नहीं होता । जैसे लक्ष्मण का यह कहना—

बहु धनुहीं तोरेउँ लरिकाई, कबहुँ न अस रिस कीन्ह गुसाई ।

प्रगटतः परशुराम का बड़ा आदर किया गया है और दोष अपना ही बताया गया है । देखने में यदि कुछ अपमान है तो धनुष का जिसे 'धनुहीं' कहा गया है, पर वस्तुतः घुमाकर यह भाव प्रगट किया गया है कि परशुराम का क्रोध असामयिक है ।

श्रीवास्तव जी यह ठीक कहते हैं कि यहाँ प्रभाव चुटकी लेने का सा होता है ।

(३) कठार वह है जिसे हम कटाक्ष (Sarcasm or Irony) कह सकते हैं । श्रीवास्तव जी ठीक कहते हैं कि यहाँ प्रभाव सुई चुभोने का सा होता है और अङ्गरेजी में भी उसे Pin-pricks ही कहते हैं । जैसे—

टूट चाप नहिं जुरै रिसाने, बैठिय होइहैं पायँ पिराने ।

(४) निर्दय—जिसका प्रभाव बर्छी चुभोने का सा होता है । यह हास्यरस का 'सीमाप्रान्त' है । तनिक असावधानी हुई कि सीमा का उल्लंघन हुआ । यहीं हँसी से निरहँस होने का भय रहता है । जैसे जब लक्ष्मण ने परशुराम जी से यह कहा कि—

मिले न कतहुँ सुभट रन गाढ़े, द्विज देवता घरहि के बाढ़े ।

तब सब लोग ठीक ही चिल्ला उठे कि 'अनुचित है, अनुचित !' परन्तु यह बात निम्न उदाहरणों में नहीं है—

मूंदिय आँख कतहुँ कोउ नाही

या

आपन मुख तुम आपन करनी, बार अनेक भाँति बहु वरणी ।
नहिं संतोष तो पुनि कछु कहहू, जनिरिस रोकि दुसह दुख सहहू ।

यह याद रखना चाहिए कि पहले और दूसरे भाग का अंतर बहुत ही सूक्ष्म है और वैसा ही तीसरे और चौथे भाग का भी ।

मैंने केवल उदाहरण की रीति पर कुछ नमूने रामायण से दे दिये, अन्यथा एक एक के कितने ही उदाहरण वहाँ मौजूद हैं ।

(ख) स्वभाव के दृष्टिकोण से

अर्थात् जिसपर हम हँसते हैं उसके स्वभावानुसार हास्य-रस की क्रिस्में निम्नलिखित हैं ।

श्रीवास्तव जी ने एक और विभाग किया है अज्ञात-हास्य और ज्ञात-हास्य, और सभी निम्न भागों को पहले के अन्तर्गत माना है जिसमें हास्य-चरित को अपने दोषों की खबर नहीं होती । परन्तु यहाँ मेरा सविनय मतभेद है जैसा की मेरी टिप्पणियों से ज्ञात होता चलेगा । याद रहे कि यही विभाग हास्य-चरितों के भी आप ही आप हो जाते हैं ।

(१) चौड़म—इसकी एक बड़ी ही अच्छी मिसाल पहले दी जाती है, पर यह याद रहे कि कभी-कभी हास्य-चरित किसी भाव से अति प्रभावित होकर चौड़म बन जाता है, चाहे वह स्वभावतः वैसा न हो ।

एक भक्त-ऋषि को भगवान के आने की खबर मिलती है । वह प्रेमोन्माद और राम-मिलन की आशा में इतना मग्न हो जाता है कि कवि उसका चित्र यों खींचता है—

निर्भर प्रेम मगन मुनि जानी, कहि न जाइ सो दसा भवानी ।
 दिसि अरु विदिसि पथ नहिँ सूझा, को मैं कहाँ चलेउँ नहिँ वूझा ।
 कवहुँक फिर पाछे पुनि जाई, कवहुँक नृत्य करै गुन गाई ।

कौन है जो इस चित्र को मुसकराते हुए न पढ़े और इस
 अलौकिक प्रेम से प्रभावित न हो ? फिल्म-कला की तो वह जान
 ही है । गीता में भी ऐसे अनन्य भक्त को 'मूढ़' ही कहा है पर हम
 तो यही कहेंगे कि धन्य हैं ऐसे बौद्धम और मूढ़ !

दूसरी मिसाल वही है,

'वर वौराह वसह असवारा',

जिसकी व्याख्या पहले हो चुकी है और यह भी बताया जा
 चुका है कि शिव जी में उपहास-भाव इतना स्पष्ट था कि उन्हें स्वयं
 अपने अशिव-वेष के हास्यप्रद प्रभाव का पूरा ज्ञान था । कवि ने
 लिखा है :—

मनही मन महेश मुसुकाहीं, हरि के व्यंग वचन नहिँ जाहीं ।

तीसरी मिसाल और भी सुन्दर है । राम जी लंका-युद्ध में विजय
 पा चुके हैं और अब विजयी वानरों के साथ तनिक कौतुक करना
 चाहते हैं—

बहुरि विभीषण भवन सिधाये, भरि मणि वसन विमान मँगाये ।
 लै पुष्पक प्रभु आगे राखा, हँसि करि कृपा सिंधु तब भापा ।
 चढ़ि विमान सुनु सखा विभीषण, गगन जाइ वर्षहु पट भूषण ।

...

...

...

जो जेहिँ मन भावै सो लेहीं, मणि मुख मेलि डारि कपि देहीं ।
 हँसे राम सिय अनुज समेता, परम कौतुकी कृपा निकेता ।

कपि-बौद्धमपन का कितना सुन्दर दृश्य है जिसकी व्याख्या
 पहले हो चुकी है । धन्य हैं बौद्धम कपिगण, जिन्होंने सीता जी
 को भी धीरे दुःख-सहन के पश्चात् इस समय हँसा दिया !

(२) उजड़—निरे उजड़पन में हास्य-रस की सामग्री उतनी नहीं होती जितनी उस उजड़पन में जो थोड़े समय के लिए निर्लज्जता, क्रोध आदि से उत्पन्न हो जाता है ।

धनुषयज्ञ में नृपगण किस उजड़ता से अपना क्रोध प्रगट करते हैं । कवि लिखता है—

उठि-उठि पहिरि सनाह अभागो, जहँ तहँ गाल वजावन लागे ।
लेहु छँड़ाइ सीय कह कोऊ, धरि बाँधहु नृप बालक दोऊ ।
तोरे धनुष चाँड़ नहिं सरई, जीवत हमहिं कुँवरि को वरई ।
जो विदेह कछु करै सहाई, जीतहु समरसहित दोउ भाई ।

मुँह से अनायास ही निकल जाता है, “लेना लपक के !” कवि ने भी इसीलिए उन राजाओं को “कूर, कपूत, मूढ़ और अभागा ।” ही कहा है और स्वयं दूसरे भले राजाओं के मुख से आलोचना भी करा दी है । जैसे :—

... .., राज समाजहिं लाज लजानी ।
बल प्रताप वीरता बड़ाई, नाक पिनाकहिं संग सिधाई ।
सोइ वीरता कि अव कहूँ पाई, अस बुधि तौविधि मुँह मसिलाई ।

आदि आदि ।

परशुराम जी के उजड़पन की तो इतनी व्याख्या हो चुकी है कि संकेतमात्र ही अलम् होगा ।

स्वाभाविक उजड़पन का उदाहरण भी निपादों की उल्लङ्घन-कूट आदि में दिया जा चुका है ।

(३) बक्की—आवश्यकता से अधिक बकवास पर भी हमें हँसो आ जाती है । परशुराम जी की ढींगों के उदाहरण बहुत दिए जा चुके हैं अतः कवि ने लक्ष्मण द्वारा बर्ली चुभोने वाली चुटकियों के साथ उनकी व्याख्या कराई है, जैसे :—

आपन मुख तुम आपन करनी, धार अनेक भाँति बहु वरनी ।

(यही तो वक्रवास है)

दूसरी मिसाल इससे भी बढ़िया है । रावण ने अपनी 'कैलाश' उठाने वाली कथा को कई चार बड़ी डोंग के साथ अंगद को सुनाया और इसी प्रकार अपने शिरों को काट कर आहुति देने का भी वर्णन किया । क्योंकि हम व्याख्या आगे करेंगे अतः यहाँ संकेत मात्र किया जाता है । प्रत्युत्तर में अंगद की चोट देखिए :—

लाजवंत तव सहज सुभाऊ, निज गुण निज मुख कहसि न काऊ ।
सिर अरु सैल कथा चित रही, तातेँ धार बीस तेँ कही ।
वाजीगर कहँ कहिय न बीरा, काटै निज कर सकल सरीरा ।

जरहि पतंग विमोह बस भार वहहिँ खर घृन्द ।

ते नहिँ सूर कहावहीँ समुझ देखि मति मन्द ।

(४) घमंडी इसके उदाहरण नारद, परशुराम और रावण में बहुत स्पष्ट हैं । तत्सम्बन्धी व्याख्या बहुत की जा चुकी है और आगे भी की जायगी ; इसीलिए यहाँ केवल संकेत किया जाता है ।

(५) सनकी—इसमें और बौद्धम में अन्तर यह है कि दूसरे में मृदता अधिक होती है परन्तु सनकी चरितनायक किसी एक खयाल की सनक में साधारणता की सीमा से बाहर निकल जाता है और हम हँस पड़ते हैं ।

शिव जी स्वयं ज्ञात-सनकी के एक उत्तम उदाहरण हैं । तप एवं त्याग की सनक में क्या सूरत बना रखी है—भभूत रमाये, शेर की खाल पहिने, मुंडमाल तथा साँप-विच्छ्र के आभूषण धारण किए एक 'मजन्नू' से बने फिरते हैं ।

भक्ति की सनक का उदाहरण भी पहले आ चुका है जिसमें एक फक्कीर की निमग्नता और उतावली का चित्र खींचा गया है ।

राम और सीता भी कभी-कभी सनकी हो गए हैं। कवि ने उन्हें भी कोमल हास्य का पात्र बना ही दिया है। प्रेम की निमग्नता में राम की मनोहर मूर्ति हृदय में रखकर सीता जी—

‘दीन्हें पलक कपाट सयानी’ हो रही हैं।

सखियाँ राम का शिख-न्तख वर्णन प्रारम्भ करती हैं और यह उल्लेख करती हैं कि राजकुमारों के देखने की लालच में आँखें खोल दें। परन्तु प्रेम की सनक सीता को आन्तरिक चित्र की रूप-रेखा की प्रति में लगाए हुए है जिसे उपर्युक्त वर्णन से सहायता मिल रही है। एक चतुर सखों ने जब और कोई उपाय न देखा तो कितनी सुन्दर हँसी को—

बहुरि गौरि कर ध्यान करेहू, भूप किशोर देख किन लेहू।

सीता ने संकोच वश तुरन्त नेत्र खोल दिए।

राम जी की सनक की भी एक सुन्दर मिसाल लीजिए। सवेरे सीता को जनक की बाटिका में देख, उनके सौन्दर्य पर मोहित हो गये थे। शाम को चन्द्रमा निकला तो प्रेम की सनक में मानो उसी में लग गये। उसके किनारे ही दीप निकाले और अन्त में यहाँ तक कह डाला कि—

अवगुण बहुत चन्द्रमा तोहीं।

यह भी शर्मा मान था, पर दूसरे दिन सवेरा होते ही सूर्य को देख उठा। मनक में उसकी तुलना भी सीता से कर चले। कवि के शब्दों में :—

मिथन मिया गधुनायक जागे, बन्धु विलोकि कहन अस लागे।

राम अवगुण अवगो कह नावा, पंकज कोक लोक मुख दाता।

यह प्रसंग बड़ा ही सुन्दर है और हमने तुलनाहीन-लीला वाली वातावरण में उसका विशेष वर्णन किया है। यहाँ सिर्फ इतना कहना है कि गधे-गधना की कोमल दृष्टि राम जी को सीता-दृष्टि से कुछ

मिलती जान पड़ी और इसीलिये यहाँ चन्द्रमा वाले अनेक दोषों का विरोध मिला। लक्ष्मण जी इस सनक को ताड़ गए परन्तु हाथ जोड़ कर नम्रता से मानो यह कहा कि अरुण पुल्लिंग तथा वीर-रस सूचक है आपका खयाल किधर जा रहा है? साथ ही यह भी चाहते हैं कि राम के हृदय में आशा का उदय हो जाय और कहीं ऐसा न हो कि प्रमोन्माद में उनको वीरता जाती रहे अतः—

बोले लषन जोरि जुग पानी, प्रभु प्रभाव सूचक मृदु बानी।

अरुणोदय सकुचे कुमुद उडुगण ज्योति मलीन,

जिमि तुम्हार आगमन सुनि भये नृपति बलहीन।

नृप सब नखत करहिं उजियारी, टारि न सकहि चाप तम भारी।

कमल कोक मधुकर खग नाना, हर्षे सकल निशा अवसाना।

ऐसेहि प्रभु सब भक्त तुम्हारें, होइहैं दूटे धनुष सुखारे।

उये भानु विनु श्रम तम नाशा, दुरे नखत जग तेज प्रकाशा।

तव भुज बल महिमा उदघाटी, प्रगटी धनु विघटन परिपाटी।

मुँह से एक दम निकल जाता है कि—‘हरकस व खयाल खेश खव्ते दारद’ अर्थात् ‘कोऊ काहू में मगन कोऊ काहू में मगन’। राम प्रेम में मगन और लक्ष्मण वीर-रस में! परन्तु राम में उपहास-भाव इतना सुन्दर है कि उन्हें अपने ऊपर खुद हँसी आ गई :—

‘बन्धु वचन सुनि प्रभु मुसुकाने।’

संस्कृत के विद्वानों को और भी आनन्द आया यदि वे सोचेंगे कि संस्कृत कवि इसी नये अरुण को उपा रूप में दिखाते हैं जिसका साक्षात् एक लाल रंग की ओढ़नी वाली सुन्दर कुमारी में होता है—यहाँ तक कि वेद में भी प्रकरण के प्रकरण उन उपमाओं तथा रूपकों से भरे हुये हैं जिनमें आधिदैविक एवं आध्यात्मिक विषयों का वर्णन उपा द्वारा हुआ है। राम जी वशिष्ठ और विश्वामित्र की शिक्षाओं के बाद ही जनकपुर गए हैं और संस्कृत के वही

प्रसंग 'उनके भस्तिष्क में भरे हुए हैं। अतः वे अपनी धुन में भूल गए कि 'अरुण' हिंदी में पुल्लिङ्ग है। देखिए, कहीं यह असाहित्यिक प्रश्न न कर बैठिएगा कि राम जी की भाषा संस्कृत थी। कारण, जिस भाषा में जो कवि लिखता है उसके चरित्रों की भी वही भाषा माननी पड़ती है, नहीं तो सारा मजा ही जाता रहे। इस दृष्टिकोण से इस प्रसंग में हास्य-रस का वही आनन्द आ जाता है जो श्रीवास्तव जी ने एक संस्कृतज्ञ से 'शर्म से पानी-पानी हो गया' के स्थान में 'शर्म से जल-जल हो गया' कहला कर पैदा किया है।

भेंपू — 'बहुरि गौरि कर ध्यान करेहू' वाली हँसी के बाद कवि ने स्वयं लिखा है कि 'सकुच सीय तव नैन उवारे'। यह 'सकोच' 'भेंप' का रूपान्तर ही है। लक्ष्मण के वीर-रस वाले उपर्युक्त रूपक के बाद राम जी भी तनिक भेंप कर ही अपने ऊपर मुस्कराए हैं।

अब रावण के भेंपों के उदाहरण लीजिए। अङ्गद कहते हैं :—

अङ्गद नाम वालि कर वेटा, तासों कवहुँ भई होइ भेंटा।

दूसरे चरण के संकेत को समझ कर रावण भेंप गया पर उस भेंप को मिटाते हुए किस मजे से कहता है :—

अङ्गद वचन सुनत सकुचाना, रहा वालि वानर में जाना।

इन्से भी फड़कती हुई मिसाल यह है जब रावण अङ्गद का पैर उठाने चला है। अङ्गद कहते हैं :—

गदत चरन कह वालि कुमारा, सम पद गहे न तोर उवारा।

गदसि न राम चरन सठ जाई, सुनत फिरा मन अति सकुचाई।

महाकाव्य के दृष्टिकोण से मामला हँसी में टल गया और यह पता न चला कि अङ्गद अधिक बलवान था या रावण। अङ्गद की

लाज भी रह गई और आगामी राम-रावण संग्राम का आनन्द भी न गया। रावण की भेष की अधिक व्याख्या करते हुए कवि लिखता है :—

भयउ तेजहत श्री सब गई, मध्य दिवस जिमि शशि सोहई ।
सिंहासन बैठेउ सिर नाई मानहु संपति सकल गँवाई ।

मैंने वही चरितनायक यहाँ लिये हैं जिनका वर्णन श्रीवास्तव जी ने किया है। बात तो यह है कि हर ऐव को उभार कर हास्य उत्पन्न किया जा सकता है जिसके उदाहरण रामायण में कहीं न कहीं मिल ही जायेंगे।

मैंने पहले ही सविनय विरोध करते हुए लिखा है कि मैं श्री-वास्तव जी के इस मत को नहीं मानता कि ये सारो किस्मों अज्ञात-हास्य की ही हैं, और यहाँ यह भी कह देना चाहता हूँ कि हास्य-चरित का सदा चिड़चिड़ा होना भी जरूरी नहीं है। नारद और रावण अवश्य चिड़चिड़े हो गए हैं पर कितने ही उदाहरण ऐसे भी हैं जहाँ चिड़चिड़ेपन का पता नहीं है जैसे शिव जी में और राम जी में।

श्रीवास्तव जी ने हास्य को 'उपहास' और 'परिहास' में ठीक ही विभाजित किया है परन्तु यहाँ फिर एक विषय में मेरा उनसे सविनय मत-भेद है। वे 'परिहास' उसे कहते हैं जिसमें हम अपने ऊपर हँसें और 'उपहास' उसे जब दूसरे पर हँसा जाय। तुलसीदास जी (जो हास्य-कला के बड़े ही मर्मज्ञ हैं) का सिद्धान्त ठीक इसके विपरीत ही जान पड़ता है। वे परिहास उसे कहते हैं जिसमें हम दूसरे का मखौल उड़ावें। जैसे दशरथ जी कैकेई से कहते हैं कि यदि तू ने मज्जाक उड़ाने के लिये 'परिहास' किया हो तो साफ बता दे, मैं हारा। परन्तु भगवान राम के प्रगट होने पर कौशल्या जी को अपने पर ही हँसी आती है तो वह 'उपहास' का ही प्रयोग कर कहती हैं कि :—

ब्रह्माण्ड निकाया निर्मित माया रोम रोम प्रति वंद कहे, ।

मम उर सो वासी यह उपहासी सुनत धीर मति धिर न रहे ।

मेरी समझ में कवि की ही नामावली ठीक है और हम भी Farce को हिंदी में 'प्रहसन' ही कहते हैं। तुलसीदास के परिहास की (श्रीवास्तव जी के शब्दों में) ये क्रिस्में हैं—विनोद, व्यंग और कटाक्ष। 'विनोद' वही है जिसे हमने 'व्यंग' कहा है और 'व्यंग' को 'शाब्दिक व्यंग' कहा है। यह प्रश्न केवल शब्दों का है पर बात एक ही है। हाँ, हमारी नामावली में गुणों का अधिक स्पष्टीकरण हो जाता है और नामावली आँग्ल-भाषा के हास्य-मर्मज्ञों की नामावली से मिल जाती है—अर्थात्, Humour, Wit and Sarcasm से। तुलसीदास ने भी शिव जी के मुँह से—

हरि के व्यंग वचन नहि जाहीं

में 'व्यंग' का शब्द ही प्रयुक्त कराया है, 'विनोद' का नहीं।

(ख) हास्य-रस के विषय में भ्रम ।

श्रीवास्तव जी लिखते हैं कि हास्य में मस्तिष्क की आवश्यकता है। उनका खयाल यह भी है कि हिंदी काव्य में हास्य-रस की कमी इस कारण है कि वहाँ भावुकता और पंडिताई की पुकार है। मुझे केवल दो बातों की ओर ध्यान दिलाना है। पहली यह कि हास्य में भी मस्तिष्क हृदय द्वारा काम करता है, क्योंकि हृदय पर प्रभाव पड़े बिना हँसी नहीं आती। दूसरे यह कि हास्य-रस की कमी का कारण मुझे यह प्रतीत होता है कि जिन हज़ार वर्षों में हिंदी-भाषा का विकास हुआ वे हमारी गुलामी के हज़ार वर्ष रहे हैं। हमारे उस हज़ार वर्ष के इतिहास में लड़ाई, झगड़े, परेशानी और उनसे छुटकारे के प्रयत्न ही प्रधान रहे। तात्कालिक सामाजिक स्थिति में न हमें हँसने का अवकाश मिला और न समय। इसीलिये हमारे काव्य में या तो वीर और रौद्र रस प्रधान रहे या करुण-रस। भक्तों

ने सारी कठिनाइयों से अलग रह कर भगवान की शरण ली तो वहाँ शान्त-रस प्रधान हुआ। सच है कि दुःख में राम बहुत याद आते हैं। किसी ने खूब कहा है—

दुख में राम सब कोई कहे सुख में कहै न कोय।

परन्तु जब भी कुछ अवकाश मिला तो शृङ्गार एवं हास्य रसों ने कुछ न कुछ चमत्कार दिखाया ही। विहारी और तुलसी इसकी अनोखी मिसालें हैं। हाँ, परिस्थिति से विवश होकर बेचारे हास्य-रस को अधिक अवकाश न मिला।

हाँ तुलसीदास जी की विचित्रता यह है कि उन्होंने शृङ्गार और हास्य को महाकाव्य के भीतर भी इस सुन्दरता से निभा दिया है कि न तो महाकाव्य की गम्भीरता में वट्टा लगा और न उनकी कविता मिल्टन और स्पेन्सर (Spencer) की कविता सी सूखी रह गई। सच है, यदि ईश्वर आनन्द का भण्डार है तो हमारी कठिनाइयों में भी कभी-न-कभी हँसी का अवसर दे ही देता है। तुलसीदास का ईश्वर या उनके स्वर्गनिवासी लोग केवल लंबे मुखों वाले व्यक्ति नहीं, जिनका मखौल वर्नार्डशा ने उड़ाया है। उनके राम के मुख पर सदा ही मन्द मुस्कान मौजूद है।

श्रीवास्तव जी कहते हैं कि हास्य-रस सुधारक है, उपदेशक नहीं, परन्तु हम पाठकों को चेतावनी देते हैं कि वे इसका बहुत संकुचित अर्थ न लें और यह न खयाल करें कि हास्य-रस केवल मखौल उड़ाकर रह जाता है और हमें कोई शिक्षा नहीं देता। मुझे तो आँगल-भाषा की यह जन-श्रुति ठीक जान पड़ती है कि 'बुराई को हँस कर उड़ा दो' (Laugh away the evil)। हाँ, एक बात अवश्य है कि हास्य-रस का उपदेश केवल तार्किक नहीं होता जिसका प्रभाव मस्तिष्क तक ही रह जाय, बल्कि वह दिल में ऐसी गुदगुदी पैदा कर देता है कि बात हमेशा याद रहे और हमें हँसी-खुशी के साथ शिक्षा मिल जाय।

तीसरा भ्रम इस कारण उत्पन्न हुआ है कि पश्चिमी साहित्य-जगत ने हास्य-चरित को एक पृथक् वस्तु बना दिया है। हमने हास्य-रस की पुस्तक उठाई तो यही सोचते रहते हैं कि इसमें हमें कहीं भी सौन्दर्य या सुडौलपन न मिलेगा और हास्य-चरित सदा-सर्वदा हमारे मखौल ही की चीज होगी। इसी कारण वहाँ हास्य-रस से शिक्षा की आशा नहीं होती। हमारी उपर्युक्त व्याख्या से यह भली प्रकार ज्ञात हो गया होगा कि तुलसी के सिद्धान्त इसके प्रतिकूल हैं और उनकी काव्य-कला में हास्य-रस का आध्यात्मिक उत्थान तक में लाया गया है। किसी व्यक्ति को सदा-सर्वदा ही हास्य-पात्र नहीं बनाया गया। प्रकृति और मानवी स्वभाव भी तुलसी की ही ओर हैं।

चौथा भ्रम इस कारण है कि हास्य-पात्र के साथ सहानुभूति तथा आदर सूचक भावों का अभाव माना जाता है। तुलसी की कला में सदा-सर्वदा ही ऐसा नहीं है। बहुधा तो हमारी सहानुभूति बनी ही रहती है। हाँ, रावण और परशुराम के प्रति हमारी सहानुभूति कभी-कभी अवश्य नहीं होती, पर वहाँ हास्य-रस के प्रति हमारा आदर बना ही रहता है और हम यह सोच कर खुश होते हैं कि अच्छी 'कुंदी' की गई।

(ग) कला का प्रयोग

हम यह देख ही चुके हैं कि हास्य-रस का कुशल कलाकार इस रस का प्रयोग हमारे सुधार तथा उपदेश के लिए किस सुन्दरता से करता है। हम दूसरे का दोष और उसका मखौल देखकर सतर्क हो जाते हैं कि कहीं हम भी उसी चक्कर में न पड़ जायँ। अब हमें श्रीवास्तव जी के डाले हुए प्रकाश की सहायता से यह देखना है कि कलाकार किन साधनों से हास्य उत्पन्न करता है।

(१) घटनायें—यों तो हास्य-रस के उभार के लिए अनुकूल परिस्थितियों की आवश्यकता सदा ही रहती है परन्तु विशेष आनन्द जब आता है कि परिस्थितियाँ ही हास्य पैदा कर दें, चाहे हँसी उड़ाने वाले का इरादा वैसा न हो और न उसका ही जिसकी हँसी उड़ाई जाय। इसका बड़ा सुन्दर उदाहरण रामजी के गुरसरि पार करने का प्रसंग और केवट की वार्ता है। क्योंकि हम इस प्रसङ्ग की पूरी व्याख्या आगे करेंगे अतः यहाँ संकेतरूप में ही कुछ कहा जायगा। राम को गुरसरि पार करना जरूरी है और वह भी मनुष्य-रूप में। तीन पैर में तीनों लोक नाच लेने वाली शक्ति का प्रयोग इस समय नहीं हो सकता। जैसा रूप है वैसा ही नाच नाचना है। बेचारे केवट को कहीं खबर मिल चुकी है कि रामजी के पैर छू लेने से एक शिला स्त्री हो गई। उसके दिमाग में इतनी ताकत कहाँ कि वह सारे भेदों को समझ सके? उसे तो यही भ्रम है कि यदि कहीं मेरी नाच राम के चरण-स्पर्श से उड़ गई तो जीविका चली जायगी। वह कहता है :—

चरण कमल रज कहँ सब कहई, मानुष करन मूरि कछु अहई ।

कवि ने कितना स्पष्ट बतल दिया है कि बेचारा केवट रहस्य को नहीं समझ रहा। हमें तो उसकी सिधार्ह पर भी मुस्कराहट आ ही जाती है।

छुवतसिला भै नारि सुहाई, पाहन ते न काठ कठिनाई ।

तरनिहु मुनि घरिनी होइ जाई, वाट परै मोरि नाच उड़ाई ।

कितना सुन्दर तर्क है और 'वाट परै' से केवट यह दिखाना चाहता है कि इसमें केवल मेरा ही स्वार्थ नहीं, बल्कि सब का मार्ग वन्द हो जायगा।

यहि प्रतिपालहुँ सब परिवारु, नहिँ जानहुँ कछु और कवारु ।

जो प्रभु पार अवसि जा चहहूँ, मोहिँ पद पद्म पखारन कहहूँ ।

इत्यादि ।

प्रगट है कि केवट जो कुछ कह रहा है, अपनी सरलता से, और उसकी हठ वास्तविक भाव से है। पर राम ऐसे विवश हैं कि कोई और उपाय ही नहीं। हाँ, उनमें उपहास-भाव इतना प्रधान है कि वह इस परिस्थिति-व्यङ्ग को समझ गए और किस मजे से कहते हैं :—

मुनि केवट के बैन प्रेम लपेटे अटपटे।

विहँसे करुना ऐन चितै जानकी लपन तनु।

कृपासिंधु बोले मुसुकाई, सोइ करु जेहि तव नाव न जाई।

दूसरी मिसाल वह है जब राम जी समुद्र के सामने हाथ जोड़े बैठे हैं और उससे राह माँगते हैं। इस परिस्थिति से लक्ष्मण अप्रसन्न हुए और उनमें वीर-रस की उत्तेजना हो गई। वह राम के प्रति कठोर कटाक्ष से भी नहीं रुके और यहाँ तक कह डाला कि—

कादर मन कर एक सहारा, दैव दैव आलसी पुकारा।

परन्तु बाहरे भगवान राम, उनमें उपहास-भाव इतना है कि विगड़े नहीं अपितु लक्ष्मण को सान्त्वना देते यही कहा कि तनिक ठहरो, जो तुम चाहते हो वही होगा। हाँ, इस परिस्थिति की सूचना पाकर रावण को अवश्य हँसी का मौक़ा मिल गया और उसने खूब कहा कि—

सागर सन ठानी मचलाई।

और विभीषण को भी शामिल करते हुए बड़े हास्य-प्रद शब्दों में मानो यही कहा कि जैसा मंत्री वैसा राजा।

हमारे प्रसङ्ग से बाहर की बात है अतः अधिक व्याख्या न करते हुए इतना संकेत अवश्य कर देंगे कि राजनीतिक दृष्टिकोण से यह राम की प्रारम्भिक नैतिक नम्रता बड़ा ही अच्छा आदर्श पेश करती है। गत योरपीय महासमर में वेल्लियम की सीमा-भंग वाली घटना

और उस घटना का विरोध विचारणीय है। लक्ष्मण और रावण दोनों की आलोचनाएँ एकदेशीय थीं। राम का आदर्श था "सत्य शील दृढ़", लक्ष्मण थे केवल सत्य के उपासक और शील वाले भाग को समझ न सके और रावण भी इस शील की परिस्थिति को कायरता ही समझा।

(२) शब्द—शब्दों के प्रयोग से हास्य उत्पन्न करना तो बहुत ही प्रचलित है। हमने अभी देखा है कि केवट के 'प्रेम लपेटे अट-पटे' शब्दों पर राम को हँसी आ ही गई। परशुराम के कठोर शब्दों की आलोचना करते हुए लक्ष्मण ने कितना सुन्दर मजाक किया है कि आप बोलते क्या हैं, फूल झड़ते हैं। यदि प्रथम उदाहरण में बेतुकापन है तो दूसरे में हास्यकार ने वास्तविकता के प्रतिकूल कोमलता के व्यवहार से हास्य पैदा कर दिया है। अंगद-रावण वाले संवाद में तो कवि ने स्वयं ही वक्रोक्ति का प्रयोग दिखाया है। कभी-कभी ठेठ शब्दों के प्रयोग से भी हास्य उत्पन्न कर दिया जाता है, जैसे निपादों के सम्बन्ध में कवि ने लिखा है कि—

सुमिरि राम पद पंकज पनहीं,
भाथा बाँधि चढ़ावहि धनुहीं।

किसी व्यक्ति के किन्हीं शब्दों के वारम्बार प्रयोग से भी हास्य उत्पन्न किया जाता है जैसे परशुराम के वारम्बार फरसे का जिक्र करने और उसे दिखाने से।

(३) चरित्र—इसके सम्बन्ध में इतना लिखा जा चुका है कि अब अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती। हाँ, इतना कहना आवश्यक है कि तुलसीदास जी किसी चरित्र को सिर से पैर तक या हर समय के लिये हास्य-प्रद नहीं बनाते। उनका सिद्धान्त यह है कि किसी विशेष दोष के उभार से विशेष समय पर विशेष परिस्थितियों में पड़ कर प्रत्येक चरित्र हास्य-प्रद हो सकता है।

उन्होंने किसी कृत्रिम व्यवसाय वाले विदूषक को स्थान नहीं दिया जो रङ्ग-रङ्ग के कपड़े पहिने और लम्बी बेढङ्गी टोपी (Fool's cap) लगाए हुए रङ्ग मंच पर कूद-कूद कर हमें मौक़ा बेमौक़ा हँसाए। सच है, ऐसे कृत्रिम हास्य-रस से कोई शिक्षा नहीं मिल सकती वल्कि कभी-कभी उसके प्रयोग से घटना-क्रम में भी रंग-भंग की बात हो जाती है।

भा महोदय ने बड़े-बड़े हास्याचार्यों की बातों के आधार पर और भी कितने ही हास्य-प्रयोगों का जिक्र किया है। जैसे ग़लत शब्दों के प्रयोग से या दूसरे के शब्दों को बिगाड़ कर कहने से। लक्ष्मण ने शिव-धनुष के लिये 'धनुहीं' शब्द का प्रयोग किया और हम हँस पड़े। राम ने सूर्यनखा से 'अहै कुमार मोर लघु भ्राता' वाले दुभाषी वाक्य कहे और हमें हँसी आ गई। दूसरे के शब्दों को बिगाड़ कर कहने का सब से सुन्दर वह उदाहरण है जिसमें हनूमान जी ने कालनेम से गुरुदीक्षा लेने के प्रस्ताव के उत्तर में गुरुदक्षिणा देने वाली बात कही है। दूसरा फड़कता हुआ उदाहरण लक्ष्मण का है जिसमें उन्होंने परशुराम जी के।

गुरुहिं उरिन होतेउँ स्रम थोरे
वाली बात का उत्तर देते हुए ऋण की शृङ्खला को बड़ी ही हास्य-जनक रीति पर बढ़ा दिया था।

(४) धेनुकी प्रगतियों—से भी हास्य उत्पन्न होता है जिसके बड़े सुन्दर उदाहरण धनुष-यज्ञ में राजाओं के "तमकि ताकि तकि तकि धनु धरहीं" तथा निपादों की वार्ता में आ चुके हैं। सूर्यनखा का बहुत मुस्कराना और परशुराम का बार-बार फरसा घुमाना भी इसी के उदाहरण हैं।

इसी प्रयोग का दूसरा पहलू वह है जिसमें दूसरे की त्रुटि पर हास्य-प्रद आलोचना से हँसी आती है और जिसके अनेक उदाहरण हो चुके हैं।

(५) अतिरंजित चित्र—(Caricature) किसी व्यक्ति या घटना का अतिरंजित चित्रण भी हास्य उत्पन्न करता है। श्रीवास्तव जी ने उसे विशेषतः चित्रकारी का ही अंश माना है जो ठीक भी है, परन्तु महाकवि तुलसी ने इस कला का प्रयोग भी बड़ी सुन्दरता से अपने काव्य में किया है। 'शिव समाज' के चित्रण और 'नारद मोह' के प्रसंग में उसका अच्छा प्रयोग हुआ है। परशुराम का ज़रूरत से ज्यादा गुस्सा होने और लक्ष्मण की बनावटी नम्रता में भी उसी का प्रयोग है। जब रावण सीताहरण के लिये पंचवटी के पास पहुँचता है और भिलुक का वेप लेता है तो उस समय कवि ने स्वयं लिख दिया है कि—“भँडियाई” करने चला है।

(६) किसी और चीज़ को और समझने में भी हास्य पैदा होता है—जैसे जब हनूमान जी कालनेम को ऋषि समझते हैं तो हमें हँसी आ जाती है। सीता ने कपट-मृग को असली मृग समझा और राम मुस्करा दिए। इसी कला का दूसरा अंग वह है जो कपट के ताड़ जाने से पैदा होता है। जैसे सती जी ने सीता का रूप धारण कर राम को धोखा देना चाहा तो वह ताड़ गए और हँस पड़े।

(७) प्राचीन तथा अव्यवहार्य वस्तुओं से भी हँसी आ जाती है। जैसे वानरों ने किसी वस्त्र को किसी और अंग पर पहिना और मणियों को फल समझ कर पहले मुँह में डाला और फिर उगल दिया तो राम लक्ष्मण और सीता सभी हँस पड़े।

अभी रामायण के ऐसे कितने ही हास्य-प्रसंग शेष हैं जिनका जिक्र उदाहरण के तौर पर भी नहीं हुआ। इसीलिए हमारा विचार है कि वैसे प्रमुख प्रसंगों की व्याख्या आगामी प्रकरण में हो जाय। परन्तु हमने देख लिया कि पूर्वी और पश्चिमी जगत ने हास्य-रस के सम्बन्ध में जितनी भी खोज की है वह सब तुलसी जी की रामायण में मौजूद है। यही नहीं बल्कि तुलसी के हास्य में ऐसी कितनी ही विशेषतायें हैं जो और जगह नहीं मिलतीं। मैंने भी अँगरेजी,

उर्दू, फारसी और हिन्दी साहित्य का थोड़ा बहुत अध्ययन किया है। मुझे तो कोई एक पुस्तक ऐसी नहीं मिली जिसमें हास्य-कला के सभी अंशों का प्रयोग इस सुन्दरता से हुआ हो जैसा रामायण में है। सच है, तुलसी की कला में कलाकारी और कारीगरी इस सुन्दरता से मिली हुई हैं कि कृत्रिमता का पता नहीं। सर जार्ज प्रियर्सन ने लिखा है कि तुलसीदास जी एशिया के छः बड़े लेखकों में हैं। हम उनके कृतज्ञ हैं, परन्तु क्या हम उनसे सविनय पूछ नहीं सकते कि आखिर उन्होंने केवल एशिया का प्रयोग क्यों किया। क्या साहित्य संसार में भी एशिया निवासी पृथक् ही रखे जायेंगे? हमें तो यह अनुदारता ही प्रतीत होती है। इस छोटी सी पुस्तक में हमने केवल एक रस पर विचार किया है और देखा है कि तुलसीदास जी संसार के सर्वश्रेष्ठ हास्य-कलाकारों की गणना में रखे जाने के अधिकारी हैं। हमने अपनी अनेक लेखमालाओं में तुलसी जी की कला के और अंगों पर विचार किया है और हमारी तो यह धारणा हो गई है कि संसार में कदाचित ही कोई ऐसा कवि होगा जिसने अपनी एक कृति में नवों रसों को इस सुन्दरता से रखा हो जैसा हमारे महाकवि ने रामायण में किया है।

(४) रामायण के हास्यप्रद प्रसंगों पर एक विहंगम-दृष्टि

यह तो कठिन है कि रामायण के सभी हास्यप्रद प्रसंगों को एकत्रित कर दिया जाय, क्योंकि लगभग सारे ग्रंथ में कहीं स्पष्ट और कहीं गुप्त रूप में हास्य-रस भरा पड़ा है, हाँ प्रसिद्ध प्रसंगों पर जो अभी तक उदाहरण रूप में भी नहीं आ सके एक विहंगम दृष्टि डालना बहुत जरूरी है।

वन्दना-प्रसंग—रामायण के शुरू में ही वन्दना-प्रसंग में हास्य-रस के व्यंगों और कटाक्षों के बड़े सुन्दर नमूने मौजूद हैं और अनिरञ्जित चित्र भी बड़े सुन्दर हैं :—

भाषा भन्ति मोर मति भोरी, हँसिवे जोग हँसे नहि खोरी ।

रामजन्म-प्रसंग—हम कौशल्या जी के उपहास-भाव का जिक्र कर चुके हैं। अब तनिक पालने पर कुलेल करते हुए भगवान राम का परिहास देखिए। कौशल्या ने भगवान की पूजा के लिये पकवान बनाए और उनका नैवेद्य लगाया। ज़रा हटीं तो देखा क्या कि बालरूप भगवान स्वयं पकवान खा रहे हैं। उन्हें भ्रम हुआ और पालने की ओर देखा तो वहाँ भी बालरूप भगवान लेटे हुए हैं। कवि लिखता है—

यहाँ वहाँ दुइ बालक देखा, मति भ्रम मोर कि आन विसेखा ।

देखि राम जननी अकुलानी, प्रभु हँसि दीन्ह मधुर मुसुकानी ।

खूब ! खूब ! बहुत खूब !

बाल विनोद—पहले कुछ संकेत हो चुका है, पर कवि की कला में इतना सुन्दर हास्य-माधुर्य है कि कुछ अधिक अवतरण नीचे दिए जाते हैं :—

भोजन करत बोल जब राजा, नहि आवत तजि बाल-समाजा ।

कौशल्या जब बोलन जाई, ठुमुक-ठुमुक प्रभु चलहि पराई ।

...

...

...

...

धूसर धूरि भरे तनु आण, भूपति विहँसि गोद बैठाए ।

भोजन करत चपल चित इत उत अवसर पाइ,

भाजि चले किलकत मुख दधि ओदन लपटाइ ।

भगवान का गुप्त अवतार—आधिदैविक समस्या ही ऐसी थी कि भगवान राम को अपना अवतार मानवी रूप में लेना और अधिकतर अपने आध्यात्मिक एवं आधिदैविक व्यक्तित्व को गुप्त ही रखना पड़ा। महाकवि तुलसी जैसे कुशल कवि को उसमें दो बड़ी मुन्दर धानें मिल गईं। पहली यह कि उन्होंने महाकाव्य एवं नाटक संबंधी कलाओं का निर्वाह साथ-साथ कर दिया। साधारण

मनुष्यों के साथ राम, सीता आदि का व्यवहार केवल मानवी है और इसी कारण उसमें नाटकीय कला बड़ी सुन्दरता से निभ गई। परन्तु ऋषियों मुनियों तथा जनक जैसे महात्माओं ने उन्हें पहचान लिया। कहीं कहीं तो इन प्रसंगों में गुप्त या प्रगट रीति पर ऐसा मधुर हास्य उत्पन्न किया गया है जैसा हमें उस समय प्रतीत होता है जब हमारा कोई मित्र रूप बदल हमें धोका देने आए और हम उसे पहिचान लें। इस प्रयोग से हम तुलसीदास की दूसरी कला अर्थात् महाकाव्य वाली श्रेणी पर पहुँच जाते हैं और जहाँ प्रगट हास्य है वहाँ कोमल हास्य-रस का आनंद उठाते हैं और जहाँ वह अप्रगट है वहाँ शान्त-रस के माधुर्य का कहना ही क्या। एक अच्छा उदाहरण लीजिए। महाराज जनक अपने कर्म-योगी होने के कारण हमारी सभ्यता में ऐसे महान समझे जाते हैं जिनका नाम भगवान् कृष्ण ने भी गीता में बड़े आदर से लिया है। ऐसे महान व्यक्ति का आत्मा स्वयं दिशा सूचक यंत्र का काम करता है और राम-लक्ष्मण को देखते ही उनका आधिदैविक व्यक्तित्व पहिचान लेता है। उन्हें विश्वामित्र जी के साथ देखकर जनक जी उन्हीं से कहते हैं :—

कहहु नाथ सुन्दर दोउ वालक, मुनि कुल तिलक कि नृपकुल पालक ।
 ब्रह्म जु निगम नेति कहि गावा, उभय वेप धरि की सोइ आवा ।
 सहज विराग रूप मन मोरा, थकित होइ जिमि चंद्र चकोरा ।
 ताते प्रभु पूछहुँ सति भाऊ, कहहु नाथ जनि करहु दुराऊ ।
 इनहि विलोकत अति अनुरागा, बरवस ब्रह्म सुखहि मन त्यागा ।

दिशा सूचक-यंत्र की सुई काँप तो अवश्य रही है पर उस दिशा की ओर कितना ठीक इशारा करती है। इसी में शान्त-रस की मधुरता और हास्य की कोमलता है।

कह मुनि विहँसि कह्यो नृप नीका, वचन तुम्हार न होइ अलीका ।

ये प्रिय सबहि जहाँ लगि प्राणी,

भक्ति प्रसंग में ईश्वरत्व कितने प्रिय रूप में दिखाया गया है । दूसरे चरण में कवि कहता है ।

....., मन मुसुकाहिं राम सुनि वानी ।

हास्य-रस कितना सुन्दर और मधुर है ! वह लाख परदे में रहें पर प्रेमिक-हृदय खोज ही लेता है और जब इस प्रेम की आँख-मिचौनी में वह पकड़ जाते हैं तो खुद भी हँसते हैं ।

किसी कवि ने खूब लिखा है कि—

‘भक्त मोहिं वानर नाच नचायो’ ।

भगवान ने भक्तों की अनेक भावनाओं की पूर्ति के लिये ही अनेक अवतार लिए । हमें तो बार-बार साम वेद का वह मंत्र याद आ जाता है जिसमें ऋषि ने यह लिखा है कि ईश्वर अपनी विभूतियाँ अपने में से भक्तों के भावानुसार उसी तरह प्रगट करता है जैसे किसी नदी से शाखायें और नहरें निकलती हैं । आज हमारे राम और लक्ष्मण जनकपुर के बालकों के हाथ की कठपुतली बने हुए हैं । प्रसंग कितना आनंदमय है, देखिए :—

पुर बालक कहि कहि मृदु वचना, सादर प्रभुहिं दिखावहिं रचना ।

सब शिशु यहि मिसु प्रेमवश परसि मनोहर गात,

तनु पुलकित अति हर्ष हिय देखि देखि दोउ भ्रात ।

शिशु सब राम प्रेम वश जाने, प्रीति समेत निकेत बखाने ।

आज विश्व रचयिता के सामने मानवी गृहों का बखान हो रहा है और वह किस प्रेम और धैर्य से सुन रहा है ।

निज निज रुचि सब लेहि बुलाई, सहित सनेह जाहिं दोउ भाई ।

क्या अच्छा कठपुतली बन है ! इतना ही नहीं, रूप के अनुसार राम भी लक्ष्मण को दिखा कर रचनाओं का बखान करते हैं । कवि लिखता है—

राम दिखावहिं अनुजहिं रचना, कहि कहि मृदुल मनोहर बचना ।

कवि ने इस प्रसंग की आलोचना में खुद कहा है और खूब कहा है :—

तब निमेष मँह भुवन निकाया, रचै जासु अनुशासन माया ।

भक्त हेतु सोइ दीन दयाला, चितवत चकित धनुष मखशाला ।

आपको इसका पूरा आनंद तब आएगा जब आप अपने उस अनुभव पर विचार करेंगे जो आप को अपने बच्चे या छोटे भाई या बहिन के साथ किसी विद्यालय की प्रदर्शनी देखने में हुआ होगा। बच्चा बड़े प्रेम से आपको एक तरफ पकड़ ले जाता है और कहता है—“ बाबू तनिक देखिए तो, यह काराज का मकान कितना अच्छा बना हुआ है। रसोई घर की बटलोई तक काराज की बनी हुई है और वह देखो ढाल भी पड़ी हुई है !” यदि आप में बच्चे के प्रति सहानुभूति है तो आप इतना अवश्य कहेंगे कि भई खूब बनाया है। पर कहेंगे यह मुस्कुराते हुए। आप कुछ और आगे बढ़ें और बच्चे ने आपका हाथ खींचते हुए कहा—“ बाबू ! तुम तो आगे बढ़ जाते हो। मुझे ऐसा लगता है कि तुम जानते ही नहीं। देखो तो मेरे दर्जे के लड़के प्रेम मोहन ने यह कैसी अजीब तसवीर बनाई है कि एक ओर से देखो तो शिव जी की और दूसरी ओर से देखो तो पार्वती जी की !” यदि आप में कुछ भी हास्य-भाव है और साथ ही बच्चे से प्रेम है तो आप भी “चकित” होकर ही देखेंगे और उसे खुश करने के लिये जरूर कहेंगे कि “ बाकई चित्र अनोखा है, कमाल कर दिया !” ठीक यही हाल

चितवत चकित धनुष मखशाला

में भगवान राम की उदारता का है। सच है, उदार-हास्य दैवी गुण का एक अंश है। जैसे सूर्य-रश्मियों में से वैज्ञानिक सात रंगों का

प्रगटी-करण करते हैं वैसे ही महाकाव्य-कला का मर्मज्ञ दैवत्व में से नवों रसों का प्रगटी-करण करता है, क्योंकि जब भगवान ने अपने एक अंश से सम्पूर्ण विश्व को प्रगट किया है तो रसों का प्रवाह भी तो उसी का एक अंश है। मुझे तो वह महाकाव्य-कला एक देशी जान पड़ती है जो हास्य तथा शृङ्गार का महाकाव्य में नहीं निभा सकती। हाँ, महाकाव्य का हास्य और शृङ्गार आदर्श-पूर्ण होगा, केवल वासनात्मक नहीं।

जनकपुर-भ्रमण से पूर्व का एक प्रसंग—कवि लिखता है कि:—

लपन हृदय लालसा विसेखी, जाइ जनकपुर आइय देखी।

प्रभु भय बहुरि मुनिहिं सकुचाहीं, प्रगट न कहहिं बहुरि मुसुकाहीं।

इस प्रेम एवं संकोच की मुस्कान में हास्य की कितनी सूक्ष्मता है—यह विचारणीय है। राम सब रहस्य समझ गए पर स्वयं भी उसी संकोच में हैं। कवि लिखता है—

राम अनुज मन की गति जानी, भक्त बछलता हिय हुलसानी।

परम विनीत सकुचि मुसुकाई, बोले गुरु अनुशासन पाई।

नाथ लपन पुर देखन चहहीं, प्रभु संकोच डर प्रगट न कहहीं।

जो राउर अनुशासन पावों, नगर दिखाइ तुरत लै आवों।

संकोच के इस कोमल हास्य की सूक्ष्मता कितनी सुंदर है और कवि की आलोचना कितनी मार्मिक !

पुष्प वाटिका में पार्वती-मूर्ति की मुसुकान का प्रसंग—
पार्वती-मंदिर में सीता जी उनकी पूजा अधिक अनुराग से करती हैं और संकोच में बड़ी सुंदरता से अपना मनोवाञ्छित फल यों माँगती हैं—

देवि पूजि पद कमल तुम्हारे, सुर नर मुनि सब होहिं सुखारे।

मोर मनोरथ जानहु नीके, बसहु सदा उर पुर सब ही के।

आह, अब प्रेमावेग रुक न सका, सीता के हाथ से वह माला छूट पड़ी जो पार्वती जी को पहिनाना चाहती थीं और वह पार्वती के चरणों पर गिर पड़ीं। कवि लिखता है—

कीन्हो प्रगट न कारण तेही, असकहि चरण गहे वैदेही।

विनय प्रेम बरा भई भवानी, खसी माल मूरति मुखकानो।

पार्वती जी को मुस्कान कितनी सुंदर है और कवि की आलोचना कितनी मर्मपूर्ण। पार्वती जी विनय और प्रेम के बरा होकर उदारता के कारण मुस्कुराई हैं, परिहास—भाव से नहीं। हाँ, हास्य का इतना पुट अवश्य है कि वे सीता की प्रेम—निमग्नता को बेसुधी को ताड़ जाती हैं जिसके कारण उनके हाथ से माला गिर गई थी।

बहुत से लोग माला के खिसकने का अर्थ यह करते हैं कि यह पार्वती जी के सिर से खिसकी थी जो प्रसाद रूप था और मुसुकान केवल प्रसन्नता की मुसुकान थी जिसमें हास्य-भाव न था। मुझे स्वयं तो पहला ही अर्थ अभीष्ट है, क्योंकि उसमें हास्य का आनंद और काव्य-चमत्कार है। सीता की बेसुधी तो देखिए कि माला गिरी तो है अपने हाथ से, पर कवि लिखता है कि :—

सादर सिय प्रसाद सिर धरेऊ।

मानो सीता ने उसे प्रसाद ही समझा। इस अर्थ में हास्य एवं शान्त भाव का बड़ा सुंदर मिश्रण है पर दूसरे अर्थ में केवल शान्त-रस का। 'खसी'-क्रिया भी मेरी ही बात की पुष्टि करती है जिसकी 'कर्ता' माला है न कि देवी।

प्रतिहास्य का एक उदाहरण—धनुष यज्ञ के विशेष प्रसंगों का कुछ उल्लेख हो चुका है पर हम यहाँ उसके प्रसंग में प्रतिहास्य का एक सुंदर उदाहरण देने जा रहे हैं। 'प्रतिहास्य' वह है जब हम स्वयं हास्यकर्ता पर हँसते हैं।

ज्यों ही राम-लक्ष्मण ने धनुष-मखशाला में प्रवेश किया कि बहुत से राजे उन्हें देखते ही हृदय में हार मान बैठे और कहने लगे कि—

विन भंजेहु भव धनुष विशाला, मेलहि सीय राम उर माला ।

यह बात साधारणता की परिधि से बाहर निकली और कवि ने उसकी हँसी अन्य राजाओं द्वारा यों कराई—

विहँसे अपर भूप सुनि बानी ।

परन्तु क्योंकि यह बात वास्तविकता से बाहर है और सचाई पहले ही राजाओं के कथन में थी, अतः कवि ने स्वयं इसके प्रतिहास्य में उन्हें 'अविवेक-अंध' अभिमानी ही कहा है, क्योंकि पहले वे लोग यह भी तो कह चुके थे कि—

राम चाप तोरव सक नाहीं ।

अभिमानी राजे अपनी डींग के जोर में कहते हैं—

तोरहु धनुष व्याह अवगाहा, विन तोरे को कुँवरि बियाहा ।

एक बार कालहु किन होऊ, सिय हित समर जितव हम सोऊ ।

इस कथन से प्रतिहास्य-भाव इतने जोर का पैदा होता है कि हमारे मुँह से एक दम निकल जाता है कि “लेना लपक के !” पृथ्वी तो सही कि ये राजे इसी बात पर तो हँसे थे कि बिना धनुषभंजन के भी सीता जयमाल पहिना देंगी, परन्तु अपने अहंभाव वश उन्हें स्वयं धनुष-भंग वाली शर्त की सुध न रही और लगे कहने कि हम लड़ कर जीत लेंगे । कवि ने उसकी कैसी अच्छी हँसी उड़ाई है :—

यह सुनि अपर भूप मुमुकाने, धर्म शील हरि भक्त सयाने ।

माय विवाहव राम गर्व दूर करि नृपन कर,

जीत को सकि संग्राम दशरथ के रन बाँकुरे ।

वृथा मरहु जनि गाल बजाई, मन मोदक नहिं भूख बुताई ।

अंतिम पद हास्य के दृष्टिकोण से कितने गजब का है !

जयमाल डालने का प्रसंग—सखियाँ सीता जी से कहती हैं कि राम जी के पैर छुओ । कुशल कवि हास्य का कितना सुंदर प्रसंग पैदा कर देता है :—

सखी कहहिं प्रभु पद गहु सीता, करत न चरन परस अति भीता ।

गौतम तिय गति मुरत करि नहिं परसत पद पानि,

मन विहँसे रघुवंश मनि प्रीति अलौकिक जानि ।

सच है, इस सूक्ष्म हास्य-प्रसंग को हास्येश्वर राम के सिवा और कौन समझे ? सखियाँ भी न समझ सकीं । चाकई प्रीति अलौकिक है । कहीं गौतम-नारी की तरह चरण-स्पर्श से सीता दूसरे लोक को चली जाय तो वियोग ही तो होगा ।

कोहघर में लौकिक रीतियों के हास-विलास का आनंद—
कवि लिखता है—

अति प्रीत लौकिक रीति लागीं करन मंगल गाइ कै ।

लहकौर गौरि सिखाय रामहिं सीय सन सारद कहै ।

रनिवास हास विलास रस बस जनम को फल सब लहै ।

प्रेम का जाल और लज्जा का फंदा कितना सुंदर है कि आज दूल्हा मियाँ की सब चतुराई भूली हुई है और लहकौर के सिखाने की ज़रूरत है । सीता के प्रेम का चित्र और भी सुंदर है, देखिए और कामल-हास्य का आनंद लीजिए :—

निज पानि मनि महुँ देखि अति मूरति स्वरूप निधान की,

चालति न भुज वल्ली विलोकनि विरह भय वश जानकी ।

धन्य हैं तुलसीदास जो भावों की इतनी सूक्ष्मता का चित्र खींच सकते हैं ! किसी आभूषण के नग पर राम की मूर्ति का

अक्स पड़ रहा है। सीता उसी के देखने में मग्न हैं, क्योंकि लज्जा के कारण राम की ओर सीधे ताक नहीं सकती। शायदा कहती है कि लहकौर खिलाओ परन्तु सीता का यह भय कि मैंने अपना हाथ हिलाया और उस प्रतिविम्ब से वियोग हुआ। कवि लिखता है :—

कौतुक विनोद प्रमोद प्रेम न जाइ कहि जानहि अलौ ।

सखियाँ जान गईं और इसीलिए उन्हें आनंद आया, पर कह तो वे भी न सकीं ।

आह, आज संसार विवाह की इन लौकिक रीतियों को त्याग कर विवाह को भी शुष्क बनाना चाहता है और केवल सूखी-सूखी रजिस्ट्री की प्रथा पर आ रहा है। हमारे महाकवि ने भी विश्वामित्र द्वारा कहला दिया था कि विवाह तो धनुष-भंग के साथ ही होगया परन्तु उस मुनि ने भी जनक को यह आज्ञा दी कि लोक एवं कुल की रीतियाँ जाकर करो। इसका प्रयोजन ही यह है कि ऐसे खुशी के मौके पर कुछ, तो कौतुक, विनोद और प्रमोद हो ।

लोक रीति जननी करहि घर दुलहिन सकुचाहि,

मोद विनोद विलोकि बड़ राम मनहि मुसुकाहि ।

‘भेंपू’ चरित नायक के कितने कोमल उदाहरण हैं और फिर राम का उपहास-भाव तो मानो सोने में सुगंध है। हमारे कालेजों के निकले हुए नवयुवक तो ऐसे प्रसंगों पर नाक-भौं सिकोड़ कर सारा मजा किरकिरा कर देते हैं ।

बरात से लौट कर दशरथ का जनक को प्रशंसा करना—श्रीवास्तव जी ने एक ‘वक्की’ चरित नायक भी माना है और यह ठीक भी है। हम ने अब तक जो उदाहरण दिए हैं वे बहुधा ऐसे हैं जिनसे चरित-नायक के प्रतिकूल-भाव हमारे हृदय में पैदा

होते हैं। यहाँ ऐसा उदाहरण दिया जायगा जिसमें चरितनायक से हमारी सहानुभूति हो। कवि लिखता है—

कहेउ भूप जिमि भयउ विवाहू, सुनि सुनि हर्ष होय सव काहू ।
जनक राज गुन शील बड़ाई, प्रीति रीति संपदा सुहाई ।
बहु विधि भूप भाट जिमि बरनी, रानी सव प्रमुदित सुनि करनी ।

बाह रे तुलसी ! वह राजा जो भाटों द्वारा अपनी विरुदावली सुना करते थे, आज स्वयं भाट बन गए। कवि ने ऊपर प्रशंसा वाले प्रसंगों की सिर्फ सूची दी है जिससे हमें एक ओर राजा के 'वकीपन' का अनुभव हो जाय पर यह सहानुभूति भी उत्पन्न हुए बिना न रहे कि प्रसंग भी इतने अधिक थे कि 'वकी' होना स्वाभाविक ही था।

हमारा दृढ़ सिद्धान्त यह है (जिस का उल्लेख अन्य लेख-मालाओं में हो चुका है) कि तुलसीदास जी ने केवल महाकाव्य और नाटक का एकीकरण ही नहीं किया बल्कि उसमें सामाजिक मनोवैज्ञानिक (Socio-psy-chological) औपन्यासिक कला के गुणों को भी समाविष्ट कर दिया है। कौन है जो उपर्युक्त तथा ऐसे ही अन्य प्रसंगों को विकृष्ट हूंगो, मैरी कॉरेली और प्रेमचंद की याद किए बिना पढ़ सके ?

गंगा पार करने का प्रसंग—यों तो हम केवट राम-संवाद की ओर कई बार संकेत कर चुके हैं, परन्तु क्योंकि सारा प्रकरण परिस्थिति-व्यंग का एक बड़ा सुन्दर उदाहरण है अतः हम उसे यहाँ कुछ अधिक विस्तार से लिखते हैं।

माँगी नाव न केवट आना, कहहि तुम्हार मरम मैं जाना।

द्वितीय चरण हास्य-रस का अत्यन्त सूक्ष्म उदाहरण है। एक अल्पबुद्धि मनुष्य किसी बड़े बुद्धि वाले मनुष्य की किसी बात पर गद्दा लगाता है। बात है उसकी समझ से बाहर की इसलिये गद्दा

ठीक नहीं बैठना और हम इस पक्ष में हैं। हम मान्य का एक पक्ष प्रस्ताव उदाहरण में बड़े भाई नाव के लो उदाहरण में जो स्वभाव से ही हंसमुख हैं, एकतरफ़ दिया करने हैं जो गों हैं :—

एक बेदानी अपनी जहर वाली समुदाय गया। वहाँ साजियों-मन्त्रियों ने तन्दनरु के आकाशों की भिन्न-भिन्न तरंगियों में लाकर उसके गाने गये हैं। अब गाने का आषट्ट हुआ तो लला जी ने हाथ न उठाया। बहुत आषट्ट करने पर भी कि “तुम लोगों ने मुझे धिलकुल ही बेचारे समझ लिया है। मेरी जानी भी धिक्कर के मले जाया करनी थी नव इगो नरु के गिरीने लानी थी” इस पर सभी हंस पड़े और लल्ला भेंप गए।

कुछ ऐसा ही आनन्द हमें केवट के इस कथन पर आता है कि “तुम्हारे मरम में जाना”। क्या मर्म जाना—

चरन कमल रज कहीं नय काढ़े, मानुष करनि मूर कछु अढ़े।

जो शब्द मोटे अक्षर में छपे हैं उनमें सात प्रगट हैं कि नृद बेचारे की समझ में कुछ नहीं आया और दूसरे की कड़ी बात पर अपना गद्दा लगाता है। भगवान की तारण-शक्ति को उनके पैरों की धूल से सम्बन्धित करना है जो केवल नैमित्तिक कारण है। प्रसंग कितने कोमल हास्य का है! हमें इस सीधे-सादे भक्त से बड़ी मुहब्बत पैदा हो जाती है।

छुवति सिला भइ नारि सुहाई, पाहन ते न काठ कठिनाई।

कितनी सरल पर हास्य जनक उक्ति है! सच है, यदि पत्थर की सिला अपसरा बन सकती है तो बेचारे केवट की नाव का क्या होगा?

तरिनिउ मुनि घरनी होइ जाई, बाट परइ मोरी नाव उड़ाई।

खूब! बेचारे को अपनी ही हानि का खयाल नहीं है कि नाव उड़ जायगी पर जनता की हानि का भी खयाल है, क्योंकि मार्ग ही

वन्द हो जायगा । इस वैरञ्ज उदारता में वह रस है जो दिल में गुदगुदी पैदा किए बिना नहीं रहता ।

जो प्रभु पार अवसिगा चहहू, मोहिं पद पद्म पखारन कहहू ।

पद पद्म धोइ चढ़ाइ नाव न नाथ उतराई चहौ,
मोहिं राम राउर आन दशरथ सपथ सब साँची कहौ,
वरु तीर मारहिं लपन पै जब लगि न पाँव पखारिहौ,
तव लगि न तुलसीदास नाथ कृपालु पार उतारिहौ ।

यहाँ कोमल-हास्य भक्ति के साथ मिलकर हमारे हृदय में ऐसे विचित्र भाव लाता है कि हम इस प्रसंग को अश्रुपात के बिना पढ़ नहीं सकते । यह भक्त-हठ भी वाल-हठ से कम नहीं । गुप्त अवतार होने के कारण आज भगवान की वह शक्ति जिसने तीन पगों में तीनों लोक नाप लिये थे, काम नहीं आती ! लक्ष्मण जी का क्रोध भी जिसने परशुराम को परास्त कर दिया था आज पंगु है ! ' वरु तीर मारहिं लपन ' में इसी बात का परिस्थिति-व्यंग है ।

भगवान राम तो हास्य-रस के भी प्रभु हैं, इस परिस्थिति-व्यंग की सारी गतियों को तुरन्त ताड़ गए । साथ ही इस सीधे-सादे भक्त के सरल प्रेम पर उन्हें करुणा भी आ गई । बाहरे सूक्ष्म-दर्शी तुलसीदास ! यह तुम्हारा ही काम था कि यहाँ हास्य और करुणा रसों को मिलाकर असम्भव को भी सम्भव कर दिया । कवि लिखता है :—

सुनि केवट के बैन प्रेम लपेटे अटपटे,
विहँसे करुणा अयन चित्तय जानकी लछन तनु ।

मैं इस सोरठे को जितनी बार पढ़ता हूँ, नया आनन्द मिलता है, परन्तु वह आनन्द इतना सूक्ष्म होता है कि आलोचना-शक्ति उसे ग्रहण नहीं कर सकती । मैं तो इसे कवि का वह चमत्कार समझता हूँ जिसके आगे आलोचक को भी शिर झुकाना पड़ता है । परन्तु

क्योंकि कुछ न कुछ लिखना ही है अतः मेरी अल्प आलोचक शक्ति ने जो भी अनुभव किया है, नीचे लिखे देता हूँ। परन्तु मैं स्वयं संतुष्ट नहीं हूँ कि मैं कवि का पूरा आशय समझने में सफल हुआ हूँ। सोरठे की चारीकी खेलने की कुंजी मेरी समझ में 'विहँसे करना अयन' शब्द है। आह, लक्ष्मण के तेवर जिस इनकार पर बदल गए थे उसी ने भगवान के हृदय में करुणा उत्पन्न कर दी। वे ठीक समझे हैं कि बेचारे केवट की परिस्थिति दयनीय है। उस ने छिट्छिट् से इनकार नहीं किया, बल्कि उसे अपनी नाव के साथ ही जीविका के भी खो देने का भय है। परन्तु यह व्याख्या भी अधूरी है। केवट के हृदय में प्रेम है, इसलिये अपनी नौका के बचाव की कैसी सुन्दर युक्ति निकाली है कि पाँव पखारने के पश्चात् ही पार उताहूँगा। यदि प्रेम न होता और वह राम जी को साधारण पथिक समझता तो कहता कि अपने पैर धो डालिए। यह बात 'न उतराई चहों' वाक्य से जो पहले आ चुका है, और साफ हो जाती है। कभी-कभी तो मुझे ऐसा जान पड़ने लगता है कि केवट रूप में कोई बड़ा राम-भक्त एक खेलाड़ी का खेल खेल रहा है। कुछ भी हो, भगवान राम के हँसने के दो कारण हैं। एक तो केवट के अटपटे ब्रैन जो उन्हें ऐसे ही हास्यजनक परन्तु मनोहर मालूम हुए होंगे जैसे हमें अपने बच्चों के तोतले बोल, और दूसरा कारण यह कि राम जी को इस परिस्थिति-व्यंग में पक्षर, मय्य अपने पर हँसी आई होगी कि आज खूब फँसे। द्वितीय चरण की बड़ी-बड़ी व्याख्याएँ की जाती हैं और खूब की जाती हैं, क्योंकि सोरठा भक्ति का अगाध मोत समझा जाता है। पर हम यहाँ केवल दाम्य-रस की ओर ही संकेत करना चाहते हैं। अतः हमें तो उम्मा अर्थ यही प्रतीत होना है कि राम जी तनिय में प गए इसलिये एकाएक उस केवट से चार आँखें नहीं मीटिगने आते उन्हें कटपुतली बना दिया, और अपने साथी

लक्ष्मण और सीता की ओर देखने लगे। इस विचार-दृष्टि से इस सारंग में हास्य-रस की यही कोमल परिस्थिति का वर्णन है। लक्ष्मण की ओर देखने के दो और कारण जान पड़ते हैं। एक तो राम को लक्ष्मण पर अवश्य ऐसी आ गई होगी और यह मानो उनसे यह रहे कि भाई, इस समय कोय व्यर्थ है। यदि तुम्हारी कभी-कभी चाल-दृष्टि दुःखा करने की तो यहाँ आज भक्त-दृष्टि है। जानकी जी की ओर देखने और इसने का कारण शीघ्र प्रत्यक्ष नहीं होना, क्योंकि लक्ष्मण की ओर तो केंचट ने भी संकेत कराया था और उनके तार की तरफ इशारा किया था, पर जानकी जी की ओर तो कोई संकेत भी न था। मुझे तो एक कारण यही प्रतीत होता है कि केंचट ने भोंप छिपाने के लिये लक्ष्मण और जानकी की ओर देखने लगे। दूसरा कारण यह है कि कदाचित् कोमल हृदय नीता भी इस परिस्थिति पर मुस्करा दी होंगी जिसने राम के हास्य-भाव और भोंप दोनों को उभार दिया। तीसरा यही चुलचुला अर्थ यह है कि राम ने सीता की ओर देखा कि देखा लक्ष्मण की आज मारी तेजी गायब है, तार हाथ में है पर कुछ घन नहीं पड़ता। श्री मैथिली शरण गुप्त ने अपने 'साकेत' में सीता और लक्ष्मण के निमित्त भायज और लला चाले विविध प्रसंगों का अनेक बार उल्लेख किया है। राम जी का सीता की ओर देख कर अपने पर इसने का एक कारण यह भी है कि हे जगत्माया ! मैं तुम्हारा पति कहलाते हुए और माया के बंधन में न पड़ते हुए भी आज इस भक्त के बंधन में पड़ा हूँ। भक्ति श्रेष्ठ है या माया ? कुछ ही क्यों न हों, दो कसौटियाँ सारंग में साक बता रही हैं कि अपने ऊपर इसी प्रसूर है और इसी के साथ भोंप भी। एक यह जानकी और लक्ष्मण के तन की ओर देखा है, मानो भोंपी हुई दृष्टि अपने साथियों की आँख से आँख भी नहीं मिला सकती। हाँ, प्रतिद्वंद्वी से आँख हटाकर साथियों के तन की ओर देखने

लगती है। दूसरी कसौटी यह कि 'चितै' क्रिया अपूर्ण रूप में है जिसके अर्थ यह है कि साथियों की ओर देखने के बाद अपने पर हँसी आई और भेप अधिक बढ़ गई कि ये साथी भी क्या कहते होंगे। 'विहँसे' शब्द को कवि ने सारठे में ऐसी जगह जड़ा कि वह केवट की ओर भी जाता है और दूसरी ओर भी। 'सुनि' क्रिया भी अपूर्ण है। मानो एक ओर हँसी आई केवट के चैन सुनने से और दूसरे जानकी और लक्ष्मण की ओर देखने के कारण। अस्तु, कुछ भी हो, उपहास-भाव का अत्यंत कोमल उदाहरण अवश्य है।

अब तनिक भेप मिटने पर राम जी के लिये कवि लिखता है—

कृपा सिंधु बोले मुसुकाई, सोइ कर जेहि तव नाच न जाई।

वाह, जैसा रूप धारण किया है वैसा ही खेल खेल रहे हैं। आज राम भी भक्ति-भावना संभल उसी के साँचे में ढल उसी के साथ खेलना चाहते हैं। इसीलिये उन्हें 'कृपासिंधु' लिखा है। यदि भक्त उन्हें कठपुतली बना कर नचाना चाहता है तो वे भी तैयार हैं और साफ कहते हैं कि भाई! जिस में तेरी नाच न जाय वही कर। इसका पूरा आनन्द तब आएगा जब किसी बाबा को पोते के साथ खेलता देखें। पोता छड़ी के घोड़े पर सवार हाँकता हुआ आता है और बाबा को जो सईस बना हुआ है, छड़ी का घोड़ा देते हुए कहता है कि देख! मैं अभी आता हूँ, घोड़ा कहीं भाग न जाय। इसे खूब मल-दल रखना और चारा-दाना खिला रखना। बूढ़ा बाबा हँसता है और छड़ी के घोड़े को हाथ में लेते हुए कहता है कि बहुत अच्छा साहेब हुजूर का हुक्म जरूर मानूँगा। दोनों जगह उपहास-भाव की सूक्ष्मता इसी में है कि अपने को अपने साथी की भावना तक उतार लाएँ।

राम जल्दी में थे कि

“ खोज मार रथ हाँकहु ताता । ”

के अपील के साथ अयोध्यावासियों से भाग कर आए हैं, कहीं वे लोग खोज पाकर पकड़ न लें और यहाँ यह केवट है कि खाम-खाह देर कर रहा है। दूसरे, वहर-हाल राम हैं भैंस की दशा में और उससे भी छुटकारा चाहते हैं अतः कहते हैं :—

वेगि आन जल पायँ पखारू, होत विलंब उतारिहि पारू।

तदोपरान्त तुलसी जी ने इस सारी घटना पर भक्ति-पक्ष की बड़ी सुन्दर आलोचना की है और देवताओं ने पुष्प वर्षा।

वाल्मीकि आश्रम का कोमल हास्य

रामचन्द्र जी ने मानवी अवतार लिया है इसलिये अपने मुँह से आधिभौतिक मनुष्य की ही भाँति बातचीत करते हैं परन्तु अब वह हैं ऋषियों के आश्रमों में जहाँ लोग उनके असली रूप को पहचान लेते हैं। दोनों ओर आनन्द वही होता है जो किसी बहुरूपिये के पहचान लिये जाने में आता है। वाल्मीकि जी ने भी पहचान कर ही बड़े कोमल भाव से कहा है कि धन्य हैं आप कि—

जस काछिय तस चाहिय नाचा।

राम जी ने फिर सरल भाव से पूछा कि महाराज हम रहें कहाँ ?

वाल्मीकि जी जो उन्हें जान गए थे कितना सुंदर उत्तर देते हैं—

पूछहु मोहि कि रहहुँ कहँ मैं पूछत सकुचाउँ।

जहँ न होहु तहँ देहु कहि तुमहि दिखावहुँ ठाउँ।

इस सिलसिले में कितने ही पद हैं जिनमें अनेकानेक भक्त-हृदयों में राम जी को ठहराने के लिये कहा गया है। पद भक्ति-मार्ग में बड़े ही सुंदर हैं। अंत में जाकर ऋषि ने उन्हें चित्रकूट में रहने की बात कही। ऋषि का संकोच तो ऊपर आपने देख ही लिया परन्तु कवि लिखता है कि राम जी भी अपने पहचान

लिये जाने पर सकुचा गए और 'मन महँ मुसकाने'। उपहास भाव कितना सुंदर है और गुप्त रूप को कितना सँभाला गया है कि मुस्कान मन ही में है। बाहर नहीं।

अरराय कांड में अगस्त्य के शिष्य से मिलने के वाद—शिष्य को राम-मिलन से वृत्ति नहीं हुई और किसी मिस उनके साथ रहना चाहता है अतः अगस्त्य मुनि के यहाँ पहुँचा देने का बहाना खोज कर यों कहता है—

मुनि प्रनाम करि कह कर जोरी, सुनहु नाथ कछु विनती मोरी।
बहुत दिवस गुरु दर्शन पाए, भये मोहिं यहि आश्रम आए।
अब प्रभु संग जाहुँ मुनि पाहीं, तुम कहं नाथ निहोरा नाहीं,
यहाँ उस मुनि की 'चतुराई' देख कर दोनों भाई हँस पड़े।

अगस्त्य-आश्रम में पहुँचने पर आदर-सत्कार के वाद राम जी कहते हैं :—

..... तुम सन प्रभु दुराव कछु नाहीं।
तुम जानहु जेहि कारण आयउँ, ताते तात न कहि समुझायउँ।
अब सो मंत्र देहु प्रभु मोहीं, जेहि प्रकार मारहुँ मुनि द्रोही।
निशिचर अब न बचहिं मुनिराई, जिमि पंकज बन हिम ऋतु आई।

वाल्मीकि-आश्रम में तो राम ने बिलकुल ही साधारण मनुष्य की भाँति रहने का स्थान पूछा था। अब चूँकि "निशिचर हीन करहुँ मदि" वाली प्रतिज्ञा के ऋषि-आश्रमों में फैल जाने के कारण यह आवश्यक है कि उस प्रतिज्ञा के साथ मानवी रूप का निर्वाह हो अतः उपर्युक्त राम-वाक्यों में क्षत्री-राजा का रूप प्रधान है।

[वाल्मीकि रामायण में तो एक जगह राम जी के मुख से स्पष्ट कहला दिया गया है कि हम इन्द्राकु-वंशी हैं जिन के सिपुर्द सम्पूर्ण ऋषि का राज्य-शासन है अतः साधुओं का परित्राण और दुष्टों का दमन हमारा कर्तव्य है।]

रूप ऐसा भरा गया है कि पहचानना कठिन है और प्रतिज्ञा भी राज्य-कर्तव्य रूप में परिणत कर दी गई है। पर सच कहा है कि 'ताड़ जाते हैं ताड़ने वाले' ऋषि ने तो पहचान ही लिया और उत्तर में मुस्काते हुए कहा :—

मुनि मुस्काने मुनि प्रभु धानो, पृथ्वी नाथ मोहि का जानी ।
तुम्हारे भजन प्रभाव अधारी, जानौ महिमा कल्युक्त तुम्हारी ।
अति कराल सच पर जग जाना, औरौ कहा मुनि भगवाना ।
हमरि तरु विशाल तव माया, फल ब्रह्मांड अनेक निकाया ।
जीव चराचर जंतु समाना, भीतर बसहि न जानहि आना ।
ते फल भक्षक कठिन कराला, तव भय डरत सदा सोड काला,
ते तुम सकल लोकपति साई, पृथ्वी मोहि मनुज की नाई ।
यह घर माँगौ कृपा निकेता, बसहु हृदय सिय अनुज समेता ।

मुनि जी मानें खेल में प्रति-द्वंद्वी हैं अतः राम जी के पहचान लिये जाने पर उनके वरदान रूप में 'दाँव माँगना' भी बड़ा ही उपयुक्त है ।

[ऋषि-आश्रमों में भगवान का आधिदैविक एवं आध्यात्मिक रूप पहचाना जाने लगा है और " निशिचरहीन करौं महि " की प्रतिज्ञा के उपरान्त महाकाव्य-कला के 'वीर' एवं 'रौद्र' रसों का अधिक प्रगटीकरण हो चला है और नाटकीय कला घट चली है । परन्तु याद रहे कि केवल कला का रूप बदलता है यह बात नहीं है जैसा ग्राउस महोदय कहते हैं कि काव्य-कला में कमी आ गई । अब तो साधारण कवि तुलना में ठहर ही नहीं सकता, केवल मिल्टन, होमर जैसे महा कवि ही ठहर सकेंगे, क्योंकि कला का रूप अति विशाल है] ।

खरदूपन से साक्षात्कार और युद्ध—हम देख चुके हैं कि राम-लक्ष्मण की सुंदरता का परशुराम पर ऐसा प्रभाव पड़ा था

कि क्रोध होने पर भी कुठार न उठता था। आज हम सुंदरता का वही प्रभाव खर-दूपन पर भी देख रहे हैं। वे कहते हैं कि हमने नाग, असुर, सुर, नर, मुनि, सब देखे हैं पर—

हम भरि जनम सुनहु सब भाई, देखी नहिं अस सुंदरताई।
यद्यपि भगिनी कीन्ह कुरूपा, वध लायक नहिं पुरुष अनूपा।

कितना सूक्ष्म हास्य-रस है? सुंदरता ने वह मूढ़ता उत्पन्न कर दी है कि बहिन के नाक काटने की बात भी क्रोध को उत्तेजित नहीं करती। परन्तु हास्य-रस की अवस्था है कोमल, क्योंकि कवि कहलाता है—

वध लायक नहिं पुरुष अनूपा।

कोमलता का आनंद आप को तब मिलेगा जब आप कल्पना करें कि यदि इसी प्रसंग को यों कहलाया गया होता तो प्रभाव पड़ता।

“राम और लक्ष्मण की सुन्दरता पर खर-दूपन इतने मुग्ध हुए कि निर्लज्जता से कहते हैं कि बहिन की नाक काट डाली तो क्या हुआ, बालक बड़े ही सुन्दर हैं और वध-योग्य नहीं।”

राक्षसों को इस सुन्दरता से एक धोखा भी हुआ जिस पर आगामी हास्य-रस की निर्भरता है। वे राम-लक्ष्मण की वीरता का अनुमान न कर सके अतः दूत द्वारा कहला भेजा कि यदि वे सीता जी को हमारी भेंट कर दें तो हम उन्हें जीवित छोड़ कर लौट जायें राम जी तुरन्त व्यंग की नम्रता के साथ बोले—

आजु भयउ बड़ भाग हमारा, तुम्हरे प्रभु अस कीन्ह विचारा।
हम चत्री मृगया बन करहीं, तुम से खल मृग खोजत फिरहीं;

युव ! सीता के देने का प्रस्ताव तो केवल हास्य से सुना नहीं जा सकता अतः हास्य के साथ वीर रस का विकास नितान्त

स्वाभाविक है। यदि प्रथम पद में व्यंग्य रूपी हास्य था तो दूसरे में वह कटाक्ष में बदल गया !

सीताहरण—मारीच की नकली आवाज़ से सीता जी को धोखा होता है और वह लक्ष्मण को राम के सहायतार्थ भेज देती हैं। आश्रम में सीता के सिवा और कोई नहीं, परन्तु चोर का दिल कितना, रावण की हिम्मत नहीं कि अपने रूप में सीता के सामने आए। कवि द्वारा खचित रावण का व्यंग्य चित्र देखिए और चित्रण की प्रशंसा कीजिए :—

जा के डर सुर असुर डराहीं, निशि न नींद दिन अन्न न खाहीं ।
सो दस शीश स्वान की नाई, इत उत चितै चला भँडियाई ।

‘स्वान’-शब्द से ‘वीभत्स’ और ‘भँडियाई’ से ‘हास्य’ रस का प्रगटीकरण होता है। दोनों का मेल कितना सुन्दर है परन्तु कितना सूक्ष्म ! ‘भँडियाई’ का साहित्यिक प्रयोग भी कितना सुन्दर है। राम के मानवी रूप लेने और इस राक्षसी माया के अंतर पर भी विचार कीजिए प्रसंग से आगे की बात अवश्य होगी, पर इतना कहे बिना नहीं रहा जाता कि मारीच के कपट-मृग बनने के बाद रामायण के आधिदैविक रूप का एक अंश देवासुर मायाओं का संघर्ष है।

राम-हनुमान-मिलन—सुग्रीव ने हनुमान जी से यह कहा कि ब्राह्मण-रूप रख कर जाइए और यह पता लगाइये कि ये दोनों युवक जो आ रहे हैं वे कहीं बालि के भेजे तो नहीं हैं। हनुमान जी वह रूप धारण कर वहाँ जाते हैं और वार्ता चलती है। हनुमान जी कहते हैं—

को तुम श्यामल गौर शरीरा, क्षत्रिय रूप फिरहु वन वीरा ।
कठिन भूमि कोमल पद गामी, कौन हेतु वन विचरहु स्वामी ।

मृदुल मनोहर सुन्दर गाता, सहत दुसह वन आतप वाता ।
की तुम तीन देव महुँ कोऊ, नर नारायण की तुम दोऊ ।

जग कारन तारन भव, भंजन धरनी-भार,
की तुम अखिल भुवन पति, लीन्ह मनुज अवतार ?

हनुमान ने भी अपने रूप को खूब निवाहा है। राम को भी वह अच्छी तरह पहिचान नहीं सके। हाँ उनके हृदय रूपी दिशा-सूचक यंत्र की सुई अपने इष्ट रूपी ध्रुव की ओर जा रही है परन्तु काँपती हुई ! राम जी तो गुप्त रूप में थे ही, अतः हँस कर बोले—

हँसि बोले रघुवंश कुमारा, विधि कर लिखा को मेटन हारा ।
कौशलेश दशरथ के जाये, हम पितु वचन मान वन आए ।
नाम राम लछमन दोउ भाई, संग नारि सुकुमार सुहाई ।
यहाँ हरी निशिचर वैदेही, विप्र फिरें हम खोजत तेही ।
आपन चरित कहा हम गाई, कहौ विप्र निज कथा बुझाई ।

वार्ता के प्रारम्भ में 'हँसि' शब्द बड़ा ही सुन्दर है। राम को ठीक वही आनन्द आ रहा है जो आँख मिचौनी खेलते हुए किसी बालक को तब आता है जब वह अपने प्रति-द्वंद्वी की खोज से बाल-बाल बच जाता है और हँसकर अधिक छिप जाने का प्रयत्न करता है। देखने वालों को इस छिपने के प्रयोग में भी कोमल हास्य का मजा आ जाता है। श्री विजयानंद जी त्रिपाठी ठीक कहते हैं कि उपर्युक्त पदों से सुन्दर, सरल, आधिभौतिक एवं संक्षिप्त वर्णन बालकांड से यहाँ तक की कथा का और हो नहीं सकता।

अब हनुमान जी ताड़ गए और नम्रता से राम के चरणों पर गिर पड़े। रस का रूप बदल गया। हम 'हास्य' से 'शान्त' रस पर आ गए। परन्तु कोमल हास्य का एक पद हनुमान जी के मुख से निकल गया :—

मेर न्याव मैं पूछेउँ साई, तुम कसि पूछेउ नर की नाई ।

‘ हास्य ’ ‘ शोक ’ ‘ शान्त ’ ‘ रसों का इतना सूक्ष्म समीक्षण है कि कभी कभी कुछ नहीं किया ही जा सकता ।

इस प्रसंग में हास्य का यह ज्ञान न मननर है जो दो मिथों को हम समझ होता है जब वे बहुत दिनों बाद बड़े रूपान्तर के साथ एक-दूसरे में मिलती हैं और पहले पहचान नहीं पाते यन्त्रिक कुछ ऐसी पारम्परिक शक्ति होती है जिसपर व्यापक में पहचान होने पर दोनों हमसे और घेन शक्ति बढ़ जाता है । Mistaken Identity (धर्मिकता का भ्रम) में तो हास्य पैदा होता है इसकी एक सही सूत्र मिलता है ।

संज्ञा-स्वभाव की बात भूल जाने पर सुधीय-नाम पाया—जब सुधीय संज्ञा-स्वभाव की बात भूल जाते हैं और माँगी तक पता नहीं चले तो पहले राम जी को भी गोप्य जाता है । परन्तु नरकना जी के प्रतिष्ठान होने पर राम जी उन्हें समझा-सुझा कर भेजते हैं कि बहुत गुस्ता न करना परन्तु—

भय दिग्गज है अथवा भाव नगर सुधीय ।

लक्ष्मण के भेद पर पहले हुए देवर पंचापुर में भगदड़ मच जाती है । क्योंकि यह धनुष पर तीर पड़ाए हुए पकने हैं कि नगर को खाक में मिला देंगे । सुधीय भयभीत होकर खंगद और सारा को उनके पास भेजते हैं । उनके नम्र भाव से लक्ष्मण का क्रोध कुछ शान्त होता है । सुधीय भी चला गाँवों में और फिर नथ के साथ वे राम जी के पास जाते हैं । सुधीय नम्रता ने यों कहने हैं—

नाष्ट धरम निर फट करजोरी, नाथ मोहि कहु नाहि न खोरी ।

अनिदाय प्रथम देय नथ मान्या, छूटे नाथ करी जो दाया ।

धियय धश्य सुर नर मुनि न्यायी, मैं पामर पशु कपि अति कामी ।

सुधिया इतनी सुन्दर हैं कि भगवान का क्रोध जाता रहा और वे मुस्करा कर बोले कि भाई ! तुम मुझे भरन-सदृश प्रिय हो

राम की इस मुस्कान में परिहास एवं उपहास दोनों भाव हैं उपहास इस कारण कि सुग्रीव ने 'मोहिं कछु नाहिं न खोरी' की ऐसी युक्ति से प्रमाणित कर दिया कि आधी भूल भगवान राम ही की जँचने लगी कि नाहक गुस्सा हो रहे थे। परिहास की सामग्री तो

‘मैं पामर पशु कपि अति कामी’

वाले वर्णन में मौजूद ही है। राम जी हँस पड़े कि सुग्रीव अपना कैसा हास्यजनक वर्णन करते हैं।

हनुमान-रावण संवाद—हम हनुमान जी के खिलाड़ीपन की मिसाल दो बार दे चुके हैं, अब तनिक उस संवाद पर दृष्टि डालनी है जो रावण से हुआ। वार्ता में हाज़िर जवाबी के साथ 'भक्ति विवेक विरतनय' मिली हुई है अतः हास्य के साथ शान्त-रस का आनन्द नहीं जाता। रावण का प्रश्न है—

केहि कै बल घालसि वन खीसा ?

उत्तर कितना हास्यजनक है पर उसी के साथ महाकाव्य की किमती विशालता का सूचक-शब्दों में महाकवि मिल्टन से भी अधिक आज है। हनुमान जी कहते हैं—

मुनु रावण ब्राह्मांड निकाया, पाइ जासु बल विरचित माया ।
जाके बल विरंच हरि ईशा, पालत हरत सृजत दश शीशा ।
जा बल सीस धरत सहस्रानन, अंड कोप समेत गिरि कानन ।
धरं जो विविध देह सुर ब्राता, तुम से शठन सिखावन दाता ।
हरि को-दंड कठिन जेहि भंजा, तोहि समेत नृपदल मद गंजा ।

अंतिम पद में कटाक्ष का बार बहुत साफ है। हनुमान जी कहते हैं कि भाई, मैं ऐसे राम का दूत हूँ !

रावण का दूसरा व्यंगपूर्ण प्रश्न है कि—

कोपीं शरण सुने नहिं मोही, देग्यो अवि अशंक शठ तोही ।

जयार भी शिखर मुड़ी व मुड़ी है—

जयारी में सुन्दार अनुनाद, सख्य थाह मन धरी लहराई ।
सख्य आदि मन पर सख्य काया,

मोह प्रवर वर दे मोनी मनी की मर्मजना मकि ही लख्य का
काया है और मोह वर दे मनी मनी है । सख्य मोह मनी पर यह भी
हाथ पर मोहारी या अन्त मोह मिश्रण के संकेत में कवि लिखता
है—

मनि कवि सख्य विहंगि सहजता,
मोह मिश्रण का ही पर है मोह शिखरी सुन्दर है ।

इन्द्र-मन्त्र-पर जमेक है परम्परा जगद्वारा रूप में रूप ही ही
दिन का है ।

अरे मैं हनुमान जी मिश्रण में ही रहने हैं :—

मोह भूत यह सख्य-मयागह मुम अभिमान,
मोह रूप सख्य-मयागह कृपा विष्णु भगवान ।

अथ मनिह इन्द्र हाथ का आनन्द मनिह । मीमा हाथ यह
है कि हम हाथ-मया पर हमें परम्परा मही हाथ-मया पर है मीमा आदि
इन्द्र विहंगि हाथ या इन्द्र है मीमा कहने हैं । सख्य कहता है—

मोना विहंगि महा अभिमानों, मिश्रण हमहि कवि यह गुरु शानी ।

यदि इतना ही सख्य मोह मयागह है मीमा का सख्य मीमा ही मीमा
परम्परा आदि के पर में सख्य का आनन्द इतना स्पष्ट है कि " पनरों
सख्य-मयागह " पर हमें है मीमा आ ही जाती है :—

मन्त्र निफट आदि मन्त्र मोही, लगेनि अभय सिखावन मोही ।

हनुमान जी का उतर यह ही मनिह है पर मीमा है कि
सख्य निमिषा वर दे मीमा है और हाथ-मया रौद्र-मया में परिणत
हो जाता है । हनुमान जी कहने हैं—

उलटा होइहि कह हनुमाना, मति भ्रम तोहि प्रगट मैं जाना ।

हास्य की हार में रावण की चिड़चिड़ाहट हँसी से निरहँसि की द्योतक है। अंत में विभीषण राजनीति का उपदेश करते हैं अतः हनुमान की जान तो छूट जाती है परन्तु उनके संबंध में निम्न प्रस्ताव होता है—

कपि कै ममता पूँछ पै सबै कह्यो समुभाय,
तेल बोरि पट बाँधि पुनि पावक देहु लगाय ।

नटखट हनुमान मन में मुस्कराते हैं और समझ जाते हैं कि भगवती शारदा स्वयं सहायता दे रही है। हनुमान अपने नटखट पन में कठपुतली बन जाते हैं। लोग पूँछ में कपड़ा लपेट कर तेल में डुबोते हैं पर वह कुछ नहीं बोलते। तालियों के साथ नगर में भ्रमण कराया जाता है पर वह भीगी विल्ली बने हुए हैं। यहाँ तक कि लात की मार भी सह लेते हैं और मौन ही रहते हैं। हाँ, बीच में एक खेल अवश्य कर देते हैं—

रहा न नगर कतहुँ घृत तेला, बाढ़ी पूँछ कीन्ह कपि खेला ।

पूँछ में आग लगाते ही खेलाड़ी हनुमान तख्ता पलट देता है। नगर जलता है और हँसने वाले रोते और हाहाकार करते हैं।

हनुमान अंगद आदि की वापसी और मधुवन का उत्पात—
दैनिक नैतिक नियमों से नकेल तोड़ा कर हास्यप्रद काम करना भी हास्य-रस का एक अंग है। इसी को परिभाषाओं वाले अंश में 'नकेल तोड़ना' (Sense of liberation) कहा गया है। हम पहले यह भी बता चुके हैं कि श्रीवास्तव जी 'सरा रा रा कवीर' आदि को इसके उदाहरण मानते हैं परन्तु इसे साहित्य का अंग नहीं समझते। हमारे कुशल कवि ने इसे भी परिमार्जित कर साहित्य का अंग बना दिया है जिसका एक सुन्दर उदाहरण यहाँ दिया जाता है।

हनुमान जी आदि सीता की खबर लेकर खुश-खुश लौटते हैं और सुग्रीव के विहार-स्थान 'मधुवन' में घुस कर ऊधम मचाते हैं—

तब मधुवन भीतर सब आए, अंगद सम्मत मधुफल खाए ।
रखवारे जब बरजन लागे, मुष्टि प्रहार हनत सब भागे ।

'फल खाए', शहद पिया और ऊधम मचाया, ये सब कुछ राजा की आज्ञा-विना ही । और मज्जा यह कि स्वयं युवराज भी इस धमा-चौकड़ी में शरीक हैं । खुशी के उन्माद का वह जोर है कि जो रखवारा मना करता है उसी से धौल-धप्पे की ठहर जाती है । बेचारे सब भाग गए और राजा से फिरयाद करते हैं :—

जाइ पुकारे ते सब बन उजार युवराज ।

सच है, जब कावे ही से कुफ्र शुरू हो तो मुसलमानी कहाँ रहे ? युवराज स्वयं ही उत्पात के कारण हैं ।

सुग्रीव अप्रसन्न नहीं हुए क्योंकि वह ताड़ गए कि 'करि आये प्रभु काज' और इसलिये 'हर्षित' हैं । सच है, हम रोज देखते हैं कि परीक्षा में पास हो जाने के बाद लड़के हुल्लड़ मचाते हैं, एक दूसरे से मिठाइयाँ छीन कर खाते हैं, परन्तु बड़े लोग नाखुश नहीं होते बल्कि खुशी से देखते और हँसते हैं । इस मधुवन के उजाड़ने और अशोक-वाटिका उजाड़ने वाले प्रसंगों की तुलना करने पर पता लगेगा कि एक ही प्रकार की बाह्यरूप वाली परिस्थितियों से एक जगह हास्य और एक जगह राद्र-रस कैसे उत्पन्न किया गया ।

लंका से लौटने पर हनुमान-राम वार्ता का एक प्रसंग— भगवान राम हनुमान जी से पूछते हैं, कि रावण जैसे राजा की सुरक्षित लंका को आखिर तुमने जलाया कैसे ? हनुमान जी कहते हैं—

साखा मृग की बड़ मनुसाई, साखा ते साखा पर जाई ।
नांघि सिंधु हाटकपुर जारा, निशिचर गन वधि विपिन उजारा ॥

हनुमान जी का यह उत्तर कितना नम्रता और भक्ति से परिपूर्ण है और उसमें कैसे कोमल हास्य का पुट है—विशेषतः प्रथम पद में ।

रावण-मंदोदरी-संवाद—उल्टी हँसी का एक और उदाहरण देगिए पर यह याद रखिए कि यह कला साधारण हास्य-कला से अधिक कठिन है । कारण एक ओर तो हँसनेवाले का विचार-कोण स्पष्ट हो जाना चाहिए जिसमें हम समझ जायँ कि आखिर वह क्यों हँसता था और दूसरी ओर उसी साधन द्वारा हँसने वाले की किसी ऐसी वृत्ति का विकास हो जाना चाहिए जिस पर हमें हँसी आ जाय । कला कितनी सूक्ष्म होती है ? यदि कहीं हँसने वाले की हँसी के कारण स्पष्ट न हुए तो मुश्किल, और यदि येना स्पष्टीकरण होने पर हँसने वाले के साथ सहानुभूति हो गई तो उल्टी हँसी रावण !

मंदोदरी रावण से कहती है—

नमस्कृत जामु दूत के करनी, नवहिं गर्भ रजनीचर घरनी ।
जामु नारि निज गचिन बुलाई, पठवहु कंत जो चहहु भलाई ॥
या कुन कवन विपिन दुखदाई, सीता सीत निम्ता सम आई ।
मुखा नाथ सोधा विनु दीन्ते, हित न तुम्हार संभु अज कीन्ते ॥

राम जान यदि-गन भरिस, निकर निम्ताचर भेक,
अथ लगि प्रमन न तब लगि, जतन करहु तजि टेक ।

यह प्रार्थना मुनिकर क्या के बजाय रावण में अहंभाव उत्तेजित हो गया । कवि की कला देगिए कि दोहे ने किस सुंदरता से इस प्रार्थना में मृदुलता दी । नाटकीय कला का गुण यही है कि बहुधा जो भी यचना किसी गान की किसी एक विचार में कहना है

और सुनने वाले पर उसके सर्वथा विपरीत प्रभाव पड़ता है।
कवि लिखता है—

जवन सुनो नट ताकी धानी, विहँसा जवन विदित अभिमानो ।

सांताजिह-मनोरथानिष्ठ उपन्यास-कला का यह किताब भला
और छोटा ना नमूना है, रावण के भावों की व्याख्या करके हमें
उलटी हँसी के लिये किस सुंदरता ने मैयार किया गया है।
रावण कहता है—

समय सुनाव नारि कर साँचा, मंगल महें भय भन प्रति फाँचा ।

जो प्रायें मरिट फटकाइ, जियहि विचार निशिचर गाइ ।

कैपहि नोकप जाकी दासा, नातु नारि समीत बहि हाँना ।

कवि ने किम उत्तमता के साथ रावण की हँसी के कारण
बता दिए हैं। रावण के दृष्टिकोण से शिवाय पद मंदोदरी—वाक्य
वाले दोहे का किताब जोरदार उत्तर है परन्तु यही हमारी उलटी
हँसी को उभार देता है और गुह में अनायास निहल जाता है,
'लेना लपक के !'

मंदोदरी ने विद्या हाँकर रावण राज्य-सभा में 'प्राता है और
मंत्रियों ने प्रश्न करना है कि क्या करना चाहिए। कवि
लिखता है :—

बैठउ सभा नवधर असि पाई, सिंधु पार सेना सब आई ।

चूकउ सचिव उचिउ मत कहहु, ते सब हंस गष्ट करि गहहु ।

जिन्हहु सुरासुर सब श्रम नाहीं, नर दानर कहि लेखे माँही ।

यह हँसी भी कितनी दोरुखी है। मंत्रिगण रावण के प्रश्न पर
हँसते हैं और हम उनकी हँसी पर। नाटकीय विरोधाभास का
आनन्द भी यही कम नहीं है। हमारी उलटी हँसी का कारण
अंतिम पद का अंतिम चरण है। कवि हमारी सहायता करते हुए

सामाजिक उपन्यास-कला का कितना सुंदर उदाहरण अपनी व्याख्या में देता है :—

सचिव वैद गुरु तीन जौ प्रिय बोलहिं भय आस,
राज धर्म तन तीन कर होइ वेग ही नास ।

सोइरावण कहूँ वनी सहाई, अस्तुति करहिं सुनाइ सुनाई ।

‘सुनाइ-सुनाई’ में कवि ने किस सुंदरता से मंत्रियों का खुशामदी-पन दिखा दिया है जो हमारी हँसी को और भी उभार देता है। यह “खुशामदी चरित नायक” श्रीवास्तव जी की गणना में भी रह गया है। इसी लिये मैंने पहले उनकी गणना समाप्त करने पर साफ़ बता दिया है कि कोई गणना संपूर्ण नहीं हो सकती और हमारी कोई भी त्रुटि हास्यजनक बनाई जा सकती है। प्रसंग से बाहर की बात है, परन्तु यह विचारणीय है कि यहाँ कितनी सुन्दरता से उपदेशक और कलाकार की एकता का प्रगटीकरण हुआ है।

विभीषण का राम के समीप आगमन—राम जी को पता लगता है कि विभीषण उनकी शरण आ रहे हैं। लड़ाई का समय है अतः सचेत रहना भी आवश्यक है। शीघ्रता से मानो एक प्रकार की समर-सभा बुलाई जाती है और राम जी सुग्रीव से पूछते हैं कि क्या करना चाहिए। सुग्रीव का उत्तर स्वभावतः राज-नीति के अनुकूल ही निम्नानुसार है :—

जानि न जाइ निशाचर माया, कामरूप केहि कारन आया ।
भेद हमार लेन शठ आवा, राखिय वाँधि मोहि अस भावा ॥

राम जी इस राजनीतिक सम्मति का उचित आदर करते हैं परन्तु महाकाव्य के चरितनायक ‘जगत्पति’ के अवतार होते हुए अपने शरणागत आए हुए व्यक्ति को त्यागना भी नहीं चाहते और

कहते हैं कि राजाओं के लिये तो लक्ष्मण जी फाँकी हैं, मैं अपने प्रण को क्यों छोड़ूँ ? कवि निम्नलिखित है :—

उभय भक्ति से आयाक अस्त कह कृपानिधान ।

‘ उभय भक्ति ’ में स्पष्ट है कि राजनीति का दृष्टिकोण छोड़ा नहीं गया । यहाँ की ऐसी दाम्पत्य-रस का एक अति सूक्ष्म उदाहरण है । कवि ने सतक संकेत किया है कि इन दोनों में कृपानुता का विकास है । नये हैं, जब हम नारी परिस्थिति को प्रतिकूल पाकर भी किसी पर दया करने हैं, तो एवं और कृपा का विकास इसी में होता है, क्योंकि इसमें भौतिकता पर आत्मिकता की विजय होती है जो आनन्द का हेतु है । दूसरी ओर यह हमें इसलिये उत्पन्न होती है कि राम जी मानते हैं कि ‘ हरकस य चयानेन्दोश गच्छे दारद ’ (हर राजन अपनी धुन में मगन है), मुझे तो शरणागत का पद लेना है और सुप्रिय को राजनीति का । दोनों दास्य-पात्र हैं ।

‘ उभय भक्ति ’ में धैर्यशासन (Constitutional monarchy) का पद ही सुन्दर उदाहरण है । राजा और मंत्रिमण्डल के दृष्टिकोणों का समीकरण हो गया । राम जी की यह आत्मा हुई कि भाई ! तुम अपनी निगरानी रखो पर यह शरणागत है अतः आदर से ले आओ । क्योंकि हनुमान पूरे भक्त थे, उन्हें शरणागत वाला विचार ही बहुत पसंद आया ।

समुद्र में प्रार्थना—अब विभीषण समर-सभा में आ चुके हैं और राम जी ने राजनिलक द्वारा उन्हें ‘ लंकेश ’ बना दिया है । रामजी स्वभावतः अब उन्हीं में पड़ते हैं कि भाई ! समुद्र को कैसे पार किया जाय ? विभीषण साधु स्वभावी एवं नीति निपुण थे अतः कहते हैं :—

कह लंकेश मुनहु रघुनायक, कौटि सिंधु शोषक तव शायक ।

यद्यपि तदपि नीति असि नाई, विनय करिय सागर सन जाई ॥

यह सलाह रामजी के स्वयं ही स्वभावानुकूल थी अतः बहुत पसंद आई, परन्तु लक्ष्मणजी जो वीर तथा स्वातन्त्र्यप्रिय थे, तड़प उठे और तमक कर बोले :—

नाथ दैव कर कौन भरोसा, सोखिय सिंधु करिय मन रोपा ।
कादर मन कर एक अधारा, दैव दैव आलसी पुकारा ॥

नागरिक स्वतंत्रता का कितना सुन्दर उदाहरण है। समर-सभा का एक सदस्य कठोर से कठोर कटाक्ष करने के लिये स्वतंत्र है। 'कादर' और 'आलसी' का संकेत इस समय राम और विभीषण के सिवा और किसकी ओर हो सकता है? पर लक्ष्मण के शिष्टाचार को भी देखिए, संवोधन 'नाथ'—शब्द से शुरू होता है और दूसरा पद सिद्धान्त रूप में रखा गया है। वैयक्तिक आक्षेप रूप में नहीं। रामजी के लिये कवि लिखता है :—

सुनत विहँसि बोले रघुवीरा, ऐसेइ करव धरहु मन धीरा ।

इस हँसी को मैं उदारता की हँसी कहा करता हूँ। वैध-शासन के शासक में इस उदारता का होना कितना आवश्यक है। वह जानता है कि सभासद नेकनीयती के साथ वाद-विवाद के संघर्ष में बहुधा क्रुद्ध भी हो जाते हैं परन्तु ऐसे क्रोध का स्वागत उदारता की हँसी से ही होना चाहिए और काम ऐसा होना चाहिए कि दोनों दृष्टिकोण निभ जायँ। इसीलिये रामजी कहते हैं कि भाई! पहले शील का निर्वाह कर लेने दो :—

'गुड़ से जो मरे तो जहर क्यों दो' ('नसीम'—लखनवी)
तनिक धीरज धरो, समय आने पर वैसा ही किया जायगा जैसा तुम कहते हो। 'धरहु मन धीरा' में लक्ष्मण पर बड़ा ही कोमल पर अति सुन्दर कटाक्ष भी है जो वाद-विवाद में जान डाल देता है।

इस दृश्य की ओर हम पाठकों का ध्यान फिर दिलायेंगे—उस

समस्त जल हवीं छत्र पर गवाम की । सम जलमोचनता ही क्यारिया
होनी जिससे जलमे राम के समुद्र के प्रति प्रार्थी होने को ' समुद्र मे
मथ'नाइ नमना ' कहा है और राम की भी ताम्र-पात्र पना
दिया है !

राज्य के सुखनर—राज्य के दो सुखनर भेट होने आए हुए
हे । अब उन्होंने जल की परिनिर्धान देवी को राम के मरगमामन
पर जलमोचन गवन समुद्र के प्रति मोलन का वह प्रभाव पड़ा कि उनके
हैर मे प्रभावना प्रमोना निरजन पड़ी और उनका सारा सदास्य सूल
गया । मानो ये सदास्य ही इन के स्वयं ही एक जलमोचन दन गए ।
देवता दोनो सुखनर पल्लु कर सुधीर के पास लाए गए । क्योंकि
हनुमान जी के साथ कभी जंगमोचन की चेष्टा की गई थी जल सदा
भी यह प्रभाव हुआ कि :—

‘ जंगमोचन पर पटपट निमिचर ’ ।

जिह गया था, उन्हें पानी और मेना में पुमाया गया और
पौन-भरना की पान हुई । कवि निरमना है :—

वह प्रथम मान्न कापि लागे, दान पुकारन नदपि न त्यागे ।

जो हमारे हर नागा जाना, नेहि कौशलाधीश है त्यागा ॥

इसके पद मे इन राजमो के हृदय का कितना सुन्दर निमग्न है
और मनो-प्रेमानिदर पवित्र-सम्पर्क-जना का कितना अन्धता उदाहरण,
यह है भगवान के शील का प्रभाव कि उसने विरोधी के मानस पर
विजय पाई जो अब उनकी की दुर्दृष्टि है रहा है ।

नन्दमग जी को भी दया था गई और साथ ही उनकी भी । कवि
निरमना है :—

दया लानि हैमि मुग्न रुझाये ।

नन्दमग की इस ' नुरन ' यानी आनुरता पर पुनः विचार

कीजिये । लक्ष्मण ने उन्हीं के द्वारा रावण को पत्र भी भेजा । सच है, भरोसे से भरोसा पैदा होता है ।

रावण और गुप्तचरों का संवाद—गुप्तचरों ने लौट कर वानर-सेना का बड़ा ही विशद वर्णन किया, परन्तु क्योंकि वह प्रसंग से बाहर है अतः छोड़ा जाता है । उस वर्णन के बाद गुप्तचरों ने कहा कि राम :—

सक सर एक सोख सत सागर, तव भ्रातहि पूछेहु नय नागर ।
तासु वचन सुनि सागर पाहीं, मांगत पथ कृपा मन माहीं ।

वस रावण को मज्जाक का मौका मिल गया । वह कहता है—
सुनत वचन विहँसा दस सीसा, जौ असिमति सहाय कृत कीसा ।
सहज भीरु करि वचन दृढ़ाई, सागर सन ठानी मचलाई ।

हास्य कितना उत्तम है और राम जी को किस सुन्दरता से हास्य-पात्र बना देता है । गुप्तचरों में राम के प्रति सहानुभूति उत्पन्न हो ही चुकी थी, वे तिलमिला उठे और बोले—

सुनि खल वचन दूत रिसि बाढ़ी, समय विचारि पत्रिका काढ़ी ।
राम अनुज दीन्हीं यह पाती, नाथ धँचाइ जुड़ावहु छाती ।

अंतिम पद की चोट बड़ी सीधी थी परन्तु खेलाड़ी रावण ने भेष को किस सुंदरता से हँसकर मिटाया । कवि लिखता है—

विहँसि वाम कर लीन्हीं रावन, सचिव बोलि सठ लागि वँचावन ।

अब पत्र का विषय देखिए । वह हास्य-रस के कटाक्षांश का बड़ा उत्तम उदाहरण है । यह भी विचारणीय है कि शान्त-रस को हास्य में किस सुंदरता से मिला दिया गया है :—

वात न मनहिं रिझाई सठ जन घालेसि कुल खीस,
राम विरोध न उबरसि सरन विष्णु अज ईस ।

को लजि मान प्रसन्न हय, प्रभु पद पंकज भुज,
होदि जि राम भवानन, बल गुन महिन पतंग ।

चन्द्रनः पद ही सुंदर जगत्तर पर यह पत्र निहाल कर दिया गया था । रावण को पदपत्नी और राम-विनायक के प्रति कटाक्ष का दिवना अच्छा जवाब है । मुने ही रावण भयभीत हो गया परन्तु उसर को घनाश्टी देनी देखिए :—

मुन नभय नन मुख मुनकाई, कहन दसानन नयदि मुनाई ।
भूमि पगतर गहन अवासा, लय तापस कर धाम विनासा ।

‘नयदि मुनाई’ में कुत्रिगता स्पष्ट हो जाती है और दूसरा पद तो लक्ष्मण के पत्र पर एक बड़ी ही सुंदर एवं हार्यप्रद आलोचना का काम देना है ।

समुद्र-राम संवाद—जब तीन दिन हो गए और समुद्र ने राह न दी तो राम जी को क्रोध आ गया । कवि लिखना है :—

विनय न मानत जलध जह, गए तीन दिन घात,
घोले राम संतोष नय, भय धिनु होय न प्रीति ।

लक्ष्मण घात मरामन आन-मोन्वोई बागिधि विनिग्य क्लान्त ।
मठ मन विनय कुटिल मन प्रीती, मरुज कृपन मन सुंदर नीती ।
मनना रन मन मान काहानी, प्रति लोभी मन विरति चग्यानी ।
क्रोधिदि मन कामिदि हरिकथा, ऊसर घोज वष फल जथा ।

अंतिम चरण लक्ष्मण के सिद्धान्त की कितनी सुंदर व्याख्या है । उनका आशय यही था कि दुष्ट को ताड़ना देनी चाहिए । उस के साथ दया करना ऊसर में घोज घोना है । प्रस्तुत प्रसंग से वादर की बात है पर इतना अवश्य कहेंगा कि यहाँ उपदेशक और कलाकार का कैसा सुंदर समन्वय है । उपदेशों में रस है और रसों में उपदेश !

समुद्र घबड़ा उठा और विप्ररूप धर भेंट ले सामने आया और बोला :—

..... छमहु नाथ सव अवगुन मेरे ।
गगन समीर अनल जल धरनी, इन कै नाथ सहज जड़ करनी ।
तव प्रेरित माया उपजाए, सृष्टि हेतु सव ग्रंथन गाए ।
प्रभु आयसु जेहि कहँ जस अहही, सो तेहि भाँति रहै सुख लहही ।
प्रभु भल कीन्ह मोहिं सिख दीन्हीं, मरजादा पुनि तुम्हरिय कीन्ही ।
आदि ।

मोटे अक्षरों वाले वाक्यों से कितना कोमल कटाक्ष किया गया है । राम जी समझ गए, कवि लिखता है—

सुनत विनीत वचन अति कह कृपालु मुसकाइ,
जेहि विधि उतरहि कपि-कटक तात सो कहौ उपाइ ।

इस मुस्कान में कितना सुंदर उपहास-भाव है । परिहास का अंश कुछ उसी तरह है जैसा उस समय था जब सुग्रीव ने आकर अपना अपराध मान लिया था और कहा था कि भगवान आप ही के माया-चक्र में पड़ा रहा । हाँ, मात्राओं में अंतर है । दोनों प्रसंगों में हास्य-रस का कुछ वैसा ही विकास है जैसा उस समय होता है जब हम किसी बालक पर क्रोध करते हैं और उसके क्रूर मान लेने पर उसे हँस कर छोड़ देते हैं ।

सेतु बंध—समुद्र का पुल बंध जाने पर उसकी सुंदर रचना देख रामचंद्र जी खुश हुए । कवि लिखता है—

देखि सेतु अति सुंदर रचना, विहँसि कृपा निधि बोले वचना ।

इस हास्य में एक तो संतुष्टि की हँसी (Smile of satisfaction) है और दूसरे वह हँसी है जो उस आनंद से पैदा होती है जो हमें किसी सुंदर कला के नमूने को देख कर होता है । इसीलिए रस्किन ने लिखा है कि सुंदर वस्तु से स्थायी प्रसन्नता होती है (A thing

of beauty is a joy for ever) । शिन्धु-कला की इस सुंदर रचना ने राम जी को एपित कर दिया ।

समुद्र पर मैं मंता उतरने लगी परन्तु घानरों के उतावलेपन से समुद्र पार करने का निग्रह कवि ने यों खींचा है—

लेनु घंथ भइ भार अनि कपि नम-पथ उड़ाहि ।

अपर जलचरनि उपर चढ़ि-चढ़ि पारहि जाहि ।

अस कौतुक पिलोकि दोउ भाई, थिहंसि चने कृपालु खुराई ।

चर्छा खेल वाली हँसी (laughter of hilarity) और 'नकेल' नोहूँ हँसी (laughter of liberation) दोनों शामिल हैं। परन्तु हैं दोनों माधुर्य रूप में, क्योंकि कवि ने एक ओर 'कौतुक' और दूसरी ओर 'कृपालु', पर जोर दिया है।

अब तनिक कठपुतलीपन का दृश्य देखिए । सच है,

क्या लुन्क जो रौर पर्दा गेले,

जादू वह जो सर पर चढ़ के बोले । ('नसीम'—लखनवी)

कही रावण जिस ने राम जी का मञ्जाक उड़ाने हुए कहा था कि—

‘सागर सन ठानी मचलाई’

इस समय समुद्र पर पुल बँध जाने की खबर पाकर अद्भुत और भयानक रस्सों का ऐसा शिकार बना है कि सहसा उसके मुखों से निकल गया कि—

बाँधे जल निधि नीर निधि, जलध सिंधु वारीश ।

सत्य ताय निधि पंक निधि उदधि पयोधि नदीश ।

‘सत्य’ शब्द साफ बता रहा है कि रावण उभय रस्सों से प्रभावित है और उसे यकायक यकीन नहीं होता । इस समय वह अपने दसों मुखों से बोल रहा है और हर मुख से समुद्र का एक

नया नाम निकला है। अद्भुत-रस पैदा करने के लिये समुद्र की महिमा दस गुनी बढ़ा दी गई। प्रिय पाठकगण तनिक अपनी विचार-शक्ति से काम लेते हुए इस दस गुनी आवाज़ के साथ अद्भुत और भयानक रसों के चौंका देने वाले प्रभाव की नाटकीय कल्पना करें तो उन्हें बड़ा ही आनंद आएगा। रावण अपने कठपुतलीपन से ऐसा विवश हो गया कि उसे यह भी ख्याल न रहा कि वह भय को कहीं प्रगट कर रहा है। कवि आलोचना करता है—

व्याकुलता निज समुक्ति वहोरी, विहँसि चला गृह करि भय भोरी।

रावण झेंप गया, क्योंकि उस ने अपनी व्याकुलता राज-सभा में प्रगट कर दी थी। अब वह हँस कर उस झेंप को मिटाता हुआ घर चला जाता है।

दिल-बहलाव के साधन (Recreation)—कवि ने बड़ी सुंदरता से राम और रावण की सेनाओं के दिल-बहलाव के साधनों का वर्णन किया है। हास्य-रस तो है ही और उसकी विवेचना भी की ही जायगी। परन्तु शायद फिर अवकाश न आए अतः कुछ प्रसंग के बाहर भी संकेत रूप में कहना आवश्यक जान पड़ता है। आपके महाकाव्य तथा नैतिक दृष्टिकोण में देवी और आगुरी दिल-बहलाव के साधनों के अन्तर पर विचार करने का कदा ही अच्छा मौका मिलेगा यदि आप उभय प्रसंगों की तुलना स्वयं करें। राम की सेना में शान्त-रस-प्रधान साधन स्त्री कवि-सम्बलन सा रचा हुआ है और मित्रता की समता एवं आच्छादना का आनंद है, मानो हम किसी देवी क्लव में हैं और दुर्गा और रावण की नभा में मदिरा, मांस, नाच रंग के आगुरी साधनों का दृश्य है, जैसा शेक्सपियर-कृत 'हैमलेट' में मिलेगा। इसी कारण मैं कदा करता हूँ कि कविवर शेक्सपियर ने अपने इस नाटक में मौलिकवाद का निवर्ण करने हुए यह

दिन्याया है कि उसकी टोंकर से आदर्शवाद फैसा चकत्तानूर हो जाता है।

हाँ, तो हमें यहाँ हास्य-रस की व्याख्या करनी है। रामायण में हमें दो प्रकार के ऐसे हास्य मिलने हैं जिन की ओर हास्य-मर्मज्ञों का ध्यान कदाचित नही गया और यदि गया भी है तो गौरवरूप से। पहले के हम माधुर्य-हास्य कहेंगे जिस में माधुर्य-गुण इतना प्रधान होता है कि चेहरों पर मुस्कान तो स्थायी रूप से बनी रहती है पर म्विलम्बिला कर नहीं हँसा जाता। यह गुण रामायण में इतना प्रधान है कि आदि से अंत तक पाया जाता है। राम जी के साथ तो मुदित मन की अवस्था मानो इनका एक स्थायी गुण बन कर रह गई है। बनोवास के समय भी जब इस अवस्था की तुलना भरत-शत्रुघ्न के खेद से की जाती है तो राह की देखने वाली स्त्रियाँ कहती हैं कि—

मन प्रसन्न नहि मानस खेदा, सखि सँदेह होत यदि भेदा।

दूसरा गुण-हास्य, जिसमें न कवि साफ हँसता है और न कोई चरित, परन्तु चित्रण ऐसा होता है कि मुस्काए-बिना न पढ़ा जा सके।

कवि लिखता है—

सैल मृग एक सुंदर देखी, अति उत्तम सम मुभ्र विसेखी।
तहाँ तरु किसलय मुमन मुहाये, लछिमन रचि निज हाथ डसाये।

सजावट कितनी स्वाभाविक है परन्तु 'रचि' शब्द साफ बता देता है कि इस में कला है।

तापर रचिर मृदुल मृग द्वाला, तेहि आसन आसीन कृपाला।

तपस्या में भी माधुर्य एवं कला का आनंद लीजिए। है मृगछाला परन्तु रचिर एवं मधुर।

प्रभु कृत सीस कपीस उछंगा, बाम दहिन दिसि चाप निषंगा ।
 दुहु कर कमल सुधारत वाना,

मित्रता के स्वच्छंद व्यवहार का कितना सुन्दर चित्र है, परन्तु वीर-रस यहाँ भी मौजूद है ।

प्रभु पाछे लछिमन वीरासन, कटि निषंग कर वान सरासन ।

एक सच्चे ' एडीकाँग ' की तरह लक्ष्मण यहाँ भी अपनी कर्तव्य-परायणता में सचेत हैं मानो उन्हें इस मनोविनोद की स्वच्छंदता से कोई लगाव नहीं ।

पूरव दिसा विलोकि-प्रभु देखा उदित मयंक,
 कहत सबहि देखहु ससिहि मृगपति सरिस असंक ।

वीर-रस की प्रधानता देखिये कि चंद्रमा की मृगपति से उपमा दी गई है, नहीं तो बेचारे चन्द्रमा की पूछ शृङ्गार रस में चन्द्रमुखी के मुख से उसकी उपमा देने के सिवा और कहाँ होती ?

पूरव दिसि गिरि गुहा निवासी, परम प्रताप तेज बल रासी ।
 मत्त नाग तम कुम्भ विदारी, ससि केसरी गगन वन चारी ।
 विथुरे नभ मुकुताहल तारा,

रूपक कितना रोचक और वीररस प्रधान है । मुझे तो कहीं और चन्द्रमा का वीररस सम्बन्धी रूपक याद नहीं पड़ता । इस रूपक से स्पष्ट है कि बहरहाल वीर-रस में ही सही, पर राम की तथियत का भुकाव काव्य की ओर जा रहा है । तारा रूपी मुक्ताओं को धिक्करा देकर राम के हृदय में शृङ्गार-रस जाग्रत हो गया । दूसरे आये पद में कहते हैं—

निसि सुन्दरी केर सिंगारा ।

अब क्या था, मानो राम ने कवि-सम्मेलन में सब के सामने एक समस्या रख दी ।

कह प्रभु ससि महाँ मेचकताई, कहहु काह निज निज मति भाई ।

सुग्रीव :—

कह सुग्रीव सुनहु रघुराई, ससि महाँ प्रगट भूमि की भाँई ।

सुग्रीव का भुकाव विज्ञान की ओर जान पड़ता है, पर है वही सिपाही वाला विज्ञान । कहीं लड़कपन में भूमि की छाया से ग्रहण पड़ा होगा और गद्दा कहाँ से कहाँ लगा दिया । पर है कविता की बात, जिसमें काव्य-लिंग-अलंकार में तनिक से लगाव पर कार्य-कारण आदि का संबंध बाँध दिया जाता है । देखिए न, हनुमान जी को सञ्जीवन-मूल सहित पर्वत हाथ में लिये उड़ता देख फारसी-कवि फ़ैजी ने अपनी रामायण में लिख दिया कि हनुमान जी इस तरह से पहाड़ उठाए हुए हैं :—

महे-नव चूँ व नाखुन आस्माँ रा

[जैसे नया चाँद अपने नख पर आकाश उठाए हुए है] ।

आज-कल के किसी कवि-सम्मेलन में सुग्रीव ने यह पद पढ़ा होता तो मखौल की वाह-वाह से वातावरण गूँज उठता परन्तु राम जी के कवि-सम्मेलन में ऐसा नहीं हुआ । किसी ने समस्या-पूर्ति की कि :—

मारेहु राहु ससिहिं कह कोऊ, उर महाँ परी स्यामता सोऊ ।

लड़ाई के समय यह कथन अत्यन्त स्वाभाविक है परन्तु यह चित्र राम जी के रूपक के नितान्त प्रतिकूल है । आखिर ठहरे कवि, जिसने जिधर से चाहा उधर से मजमून बाँध दिया ।

किसी ने कहा—

कोउ कह जब विधि रति मुख कीन्हा, सार भाग ससि कर हर लीन्हा ।
छिद्र सो प्रगट इन्दु उर माहीं, तेहि मग देखिय नभ पर छाहीं ।

शृङ्गार-रस की कोमलता का कितना सुन्दर नमूना है । अब

चन्द्रमा अपनी असली जगह पर आ गया । कहते नहीं बनता कि चन्द्रमा बड़ा है या काम देव की स्त्री रति । खूब !

राम जी कहते हैं—

प्रभु कह गरल वंधु ससि केरा, अति प्रिय निज उर दीन्ह बसेरा ।

विष संयुत कर निकर पसारी, जारत विरहवंत नर नारी ।

जिह्वा से अनायास ' उक ' निकल पड़ता है । राम जी स्वयं वियोग-पीड़ित हैं अतः इस समस्यापूर्ति में उनके हृदय का स्वयं चित्र है । इसी आशय को लेकर हनुमान जी ने राम-वियोग का जिक्र सीता से किया है और खूब किया है ।

अब तनिक हनुमान जी की समस्यापूर्ति देखिए—

कह मारुत सुत सुनहु प्रभु ससि तुम्हार निज दास,

तब मूरति विधु उर बसति सोइ स्यामता भास ।

मज्जमून में भक्ति की कितनी सरसता है । कविता की विचार-दृष्टि से राम जी की कितनी कोमल चुटकी है । मानो हनुमान जी संकेत करते हैं कि जनाव भी तो ' स्याम ' है, यह विष का मज्जमून अच्छा बाँध दिया । अरे साहेब ! मज्जमून यों बाँधिए जैसा मैं कहता हूँ । उर्दू साहित्य के ज्ञाताओं को ' मीर ' और ' सौदा ' तथा ' गालिव ' और ' जौक ' की नोक-भोंक का लुत्क आ जायगा । अस्तु ।

राम जी हँस दिए । कवि लिखता है :—

पयन तनय के वचन सुनि विहँसे राम सुजान ।

इस हँसी में हनुमान जी के प्रति कितना परिहास है और अपने प्रति कितना उपहास, इसकी तुलना करना कठिन है । फिर साथ ही गाय कोमलता का कितना विकास है, यह भी विचारणीय है । परिहास की कोमलता का कारण यह है कि राम जी सोचते होंगे कि हनुमान जी की भक्ति का स्वतः है अतः समस्यापूर्ति भी

उसी का विकास है। परन्तु यही खन्त तो भगवान को आकर्षित करता है।

अब लङ्का की ओर संकेत करते हुए राम जी कहते हैं—

देखु विभीषण दक्षिण आसा, घन घमंड दामिनी विलासा ।
मधुर मधुर गरजै घन घोरा, होइ वृष्टि जनु उपल कठोरा ।

मानवी रूप में दूर से अनुमान कितना स्वाभाविक है और महाकाव्य के नायक रूप में 'तजाहुले-आरिफाना' (जानते हुए अज्ञान बनना) राज्ञ्य का है और गौण रूप में विभीषण की प्रथम परीक्षा है। विभीषण कहते हैं—

कहै विभीषण सुनहु कृपाला, होइ न तड़ित न वारिधि माला ।
लङ्का सिखर रुचिर आगारा, तहँ दसकंधर देख अखारा ।
छत्र मेघ डंबर सिर धारी, सोइ जनु जलध घटा अतिकारी ।
मंदोदरी स्रवन ताटझा, सोइ जनु प्रभु दामिनी दमझा ।
बाजहि ताल मृदङ्ग अनूपा, सोइ रव सरिस सुनहु सुर भूपा ।

राम जी के अनुमान की भूल महाकाव्य एवं हास्य, दोनों की विचार-दृष्टि से बड़ी ही सुन्दर है और साथ ही कितनी सूक्ष्मता से विभीषण की परीक्षा भी हो गई। यदि विभीषण बना हुआ राज्ञस होता तो सारी परिस्थिति को छिपाए रहता। छिपाने का मौक़ा भी अच्छा था, क्योंकि राम जी स्वयं अनुमान में भूल कर रहे थे। प्रसंग से बाहर की बात है परन्तु क्योंकि साहित्यिक कला के ख्याल से बात बड़े मर्म की है इसलिये कह देना ही उचित है। जब रावण के 'छत्र मेघडंबर' पर बादलों का धोखा हुआ और मंदोदरी के कर्णफूलों से विजली का, तो उनके आकारों की विशालता का कहना ही क्या? काव्य-कल्पना-शक्ति संसार के महाकवियों से कम नहीं। मुझे तो यह; मिल्टन के Paradise Lost में शैतान के डूबने की घटनायें याद आ जाती हैं। महाकाव्यकला कल्पनाशक्ति

की विशालता के बिना चल ही नहीं सकती और आजकल के विद्वान-युग में उस विशालता की गुंजाइश कम है। इसीलिये वर्नाडशा जैसे कलाकारों ने वायस्कोपी कला का सहारा लिया है और सर्व साधारण पर प्रभाव डालने के लिये वास्तविक मानवी व्यक्तियों के रूप को वैज्ञानिक लैम्पों के प्रकाश द्वारा बढ़ाकर प्रतिबिम्बरूप में दिखाया है। दोनों कलाओं में समानता और अंतर की बात आप खुद विचार लेंगे।

राम जी के लिये कवि लिखता है—

प्रभु मुसकानि समुक्त अभिमाना, चाप चढ़ाई वान संधाना ।

छत्र मुकुट ताटक सब हते एक ही वान,

सब के देखत महि परे मर्म न काहू जान ।

असि कौतुक करि राम शर प्रविशेउ आइ निपझ,

रावन सभा ससंक सब देखि महा रस भज्ज ।

‘ घमंडी चरित नायक ’ के घमंड को वाण-कला के कौतुक से कैसा मिटाया है। यदि केवल कौतुक न होता तो वाण का प्रयोग मारने में किया जाता, न कि केवल छत्र आदि के गिराने में।

रस-भज्ज का चित्र भी बड़ा ही सुन्दर है। कवि लिखता है—

कंप न भूमि न मरुत विसेखा, अस्तु सस्तु कछु नैन न देखा ।

सोचहिं सब निज हृदय मँभारी, असगुन भयऊ भयंकर भारी ।

यहाँ भयानक-रस की युक्ति में ‘भ’ का अनुप्रास विचारणीय है। अब रावण के कृत्रिम हास्य का रूप देखिए—

दसमुख देखि सभा भय पाई, विहँसि बचन कह युगुति बनाई ।

सिरौ गिरे संतत सुभ जाही, मुकुट खसे कस असगुन ताई ।

वाह रे खेलाड़ी रावन, कैसी अच्छी युक्ति बनाई है। शंकर जी के सामने कितने ही बार शिर चढ़ा चुका है और शिर का

गिरना उसके लिये शुभ हुआ है। आगे चल कर कवि स्वयं लिखेगा कि—

एक एक के फाँटिन पाये ।

हमारी कल्पना में अब रावण महाकाव्य-कला का बड़ा सुन्दर प्रतिनायक बन जाता है। इसी सिलसिले में आगे चलकर मंदोदरी ने रावण से पुनः प्रार्थना की है कि तुम राम से लड़ने-लायक नहीं हो, कवि लिखता है :—

सजल नैन कह युग कर जोरी, सुनहु प्रानपति विनती मोरी ।

कंत राम धिरांध परिहरहु, मानि मनुज जन मन छठ करहु ।

विस्वरूप रघुवंशमनि करहु बचन विस्वासु,

लोक कल्पना वेद कर अक्ष अक्ष प्रति जासु ।

पद पाताल सीस अज धामा, अपर लोक अक्ष अक्ष विस्त्रामा ।

भृकुटि विलास भयंकर काला, नवन दियाकर फच घनमाला ।

जामु ग्रान अस्थिनी कुमारा, निसि अरु दिवस निर्मेष अपारा ।

नवन दिस्ता दमवेद बखानी, मारुत स्वास निगम निज धानी ।

अधर लोभ जम दसन कराला, माया हास घातु दिगपाला ।

आनन अनल अंबु पति जाँहा, उत्पति पालन-प्रलय समाँहा ।

रोम राजि अष्टादस भारा, अस्थि सैल सरिता नस जारा ।

उदर उदधि अधि गो जातना, जगमय प्रभु की बहु कल्पना ।

अहंकार सिव बुद्धि अज, मन ससि चित्त महान,

मनुज वास चर अचर मय, रूप राम भगवान ।

राम का छोटा सा रूप ' पिंडे सो ब्राह्मंडि ' के सिद्धान्तानुसार विराट का ही लघु रूप है। कवि ने मंदोदरी द्वारा किस सुन्दरता से राम का वास्तविक रूप रावण के सामने रख दिया है। परन्तु आह, घमंडी चरित नायक अंधा हो जाता है। रावण के संबन्ध में कवि लिखता है—

विहंसा नारि वचन सुनि काना, अहो मोह महिमा बलवाना ।

मानो उसके विचार में मंदोरी कर्णफूल पात की घटना से मोहित होकर अतिशयोक्ति का प्रयोग कर रही है ।

नारि सुभाव सत्य कवि कहहीं, अवगुण आठ सदा उर रहहीं ।

सादस अनृत चपलता माया, भय अविवेक असौच अदाया ।

रिपु कर रूप सफल तैं गावा, अति विशाल भय मोहि सुनावा ।

मो सब प्रिया सहज बस मोरें, समुक्ति परा प्रसाद अब तोरे ।

जानेगे प्रिया नोर चतुराई, एहि मिस कहै मोर प्रभुताई ।

तीर लग चुका था, बालि के प्राण संकट में थे, अधिक वार्ता का अवकाश न था !

राघव-अज्ञान-संवाद में ' छात्रिर जवाधी ' की कला का पूर्ण विकास हुआ है ।

राघव—वह दसकंठ कौन तैं वन्दर ।

अज्ञान—मैं खुशीर दूत दसकंधर ।

एक चरण में सवाल और एक में जवाब, और दोनों में प्रास, इसका तुल्य नाटक-कला वाले खूब जानते हैं ।

राघव जी का आग्रह था कि राघव से ऐसी बात चीत करना जिस में अपना दिन हो और हमारा काम भी बन जाय, इसलिये अज्ञान ने अपनी अपनी अनि विनम्रता से शुरु की है :—

प्रथम पद में क्रोध परन्तु दूसरे में हास्य स्पष्ट है।

अद्भुत—अद्भुत नाम चालि कर घेटा, तासों कवहुँ भई ही भेंटा।

अद्भुत के उत्तर में क्रोध का लेश नहीं, पर हास्य-रस का कटाक्ष-पूर्ण आघात बड़ा ही सुन्दर है। कवि लिखता है—

अद्भुत वचन सुनत सकुचाना, रहा चालि वानर में जाना।

भेंप साफ है पर देखिण, खेलाई रावण कैसा पैतरा बद-लता है :—

अद्भुत तहाँ चालि कर घालक, उपजेउ वंश अनल कुल घालक।

दूसरा चरण तो इतना सुन्दर है कि बहुधा वार्ता में प्रयुक्त होता है।

गर्भ न गयेउ व्यर्थ तुम जायेहु, निज मुख तापस दूत कहायेहु।

दूसरा चरण हास्य-रस के व्यंग का बड़ा सुन्दर उदाहरण है।

अब कह कुसल चालि कहँ अहई,

प्रश्न अत्यन्त स्वाभाविक है पर अद्भुत को मौक़ा मिल गया।

..... विहँसि वचन तब अद्भुत कहई।

दिन दस गए चालि पहुँ जाई, बूमेउ कुसल सखा उर लाई।

यहाँ 'मिताई' का 'सखा' के रूपान्तर में लाया जाना हास्य-रस की जान है। मानो अद्भुत कहते हैं कि जीवन-काल में 'मिताई' थी तो अब मर कर भी 'सखापन' का निर्वाह होना ही चाहिए।

अब रावण की दूसरी बात का उत्तर देते हुए अद्भुत कहते हैं -

हम कुल घालक सत्य तुम, कुल पालक दस सीस,

अंधहु बधिर न कहहि अस, अघन नैन तब वीस।

सिव विरंच सुर मुनि समुदाई, चाहत जासु चरन सेवकाई ।
तासु दूत होइ हम कुल बोरा, पेसेहु मत उर विदर न तोरा ।

चोटें ज्यादा कड़ी थीं । रावण तिलमिला उठा । कवि लिखता है—

कहत दसानन नैन तरेरी,

खल तव कठिन बचन सब सहहूँ, नीति धर्म सब जानत अहहूँ ।

‘नैन तरेरी’ का वायस्कोपी असर देखिये । दूसरे पद में नीति एवं धर्म की आड़ में किस खिलाड़ी-पन के साथ रावण के वास्तविकता को छिपाया । असल मामला यह था कि अङ्गद को बालि-पुत्र जान कर ही रावण के होश ठीक हो गए । अङ्गद यह सब ताड़ गए अतः किस गज़ब का जवाब देते हैं—

कह कपि धर्म शीलता तोरी, हमहुँ सुनी कृत पर तिय चोरी ।
देखेउ नयन दूत रखवारी, बूढ़ि न मरहु धर्म व्रत धारी ।
नाक कान विनु भगिनि निहारी, छमा कीन्ह तुम धर्म विचारी ।
धर्म शीलता तव जग जागी, पावा दरस हमहुँ बड़ भागी ।

‘धर्म शीलता’ का कई बार दुहराना और उसके साथ ही कटाक्षपूर्ण उदाहरण देना हास्य-रस की कितनी अच्छी मिसाल है और वाद-प्रतिवाद-कला (Debating power) का कितना अच्छा नमूना । आखिरी चरण व्यंग की ध्वनि और प्रगतियों के साथ बड़ा ही उत्तम है । अब रावण को भी कुछ क्रोध आ गया । वह कहता है :—

जन जल-पसि जड़ जंतु कपि, सठ विलोक मम बाहु,
लोकपाल बल विपुल ससि, ग्रसन हेतु जिमि राहु ।
पुनि नभ सर मम कर निकर, कमलन पर करि वास,
सोभित भयउ मराल इव, संभु सहित कैलास ।

यहाँ तक तो था क्रोध, अब मञ्जाक का पैतरा देखिए :—

तुम्हरे कटक माँक मुनु अङ्गद, मो सन भिरहि कौन योधा वद ।
तव प्रभु नारि विरह बल हीना, अनुज तासु दुख दुखी मलीना ।
तुम सुग्रीव कूल द्रुम दोऊ, अनुज हमार भीरु अति सोऊ ।
जामवन्त मंत्री अति वृद्धा, सो किमि होइ समर आरुद्धा ।
सिल्प कर्म जानहिं नल नीला,

हास्य रस का यह चित्रण बड़ा ही रोचक है और व्यंग्य चित्रकला का बड़ा ही अच्छा नमूना है । प्रस्तुत प्रसंग से कुछ बाहर की बात है पर है अत्यावश्यक, अतः कह देना ही उचित है । वह यह कि तुलसीदास की नाटकीय एवं महाकाव्य-कला का एक विशेष गुण यह है कि वे द्वंद्वी एवं प्रतिद्वंद्वी को समान अवसर देते हैं । किसी एक पक्ष को शीघ्र ही गिरा नहीं देते । इस दृष्टिकोण से उनकी कला होमर (Homer) से अधिक मिलती है और मिल्टन (Milton) से नहीं । वे राम-भक्त अवश्य हैं परन्तु रावण को भी पूरा मौका देते हैं । देखिए न, हास्य-कला में इस समय रावण के मुख से कैसा उत्तम चित्रण कराया है । पढ़ने वाला भी कुछ देर के लिये सहमत हो ही जाता है ।

हनुमान जी के कार्यों का रावण पर फिर भी इतना प्रभाव था कि वह कहता है—

..... है कपि एक महाबल सीला ।

आवा प्रथम नगर जेहि जारा,

बस, फिर क्या था, अंगद को मौका मिल गया । कैसा तख्ता पलटा है । देखिए :—

.....सुनि हँस बोलेउ बालि कुमारा ।

सत्य वचन कहु निशिचर नाहा, साँचेहु कीस कीन्ह पुर दाहा ।

रावन नगर अल्प कपि दहही, को अस भूठ सुनै को कहही ।

प्रश्न क्या हैं, मज्जाक से कूट-कूट कर भरे हैं। इसका 'तंजाहुल-आरफ़ाना' (जान-अनजानपन) और हनूमान जी को छोटा करके बयान करना हास्य-कला के बड़े ही सूक्ष्म प्रयत्न हैं। हनूमान जी के लिये अंगद फिर कहते हैं :—

जो अति सुभट सरायेहु रावन, जो सुग्रीव केर लघु धावन ।
चलइ बहुत सो वीर न होई, पठवा खबर लेन हम सोई ।

जिसकी रावण ने बड़ी तारीफ़ की थी, उसी का रंग उतार देना बड़ा ही सुन्दर हास्य-प्रयोग है।

अब जानेउँ पुर दहेउ कपि विनु प्रभु आयसु पाइ,
फिर न गयेउ सुग्रीव पहुँ तेहि भय रहा लुकाय ।

रावण जिससे बहुत डरता था उसी का डरपोकपन कैसे मज्जे से दिखाया गया है। साहित्य-कला से अनभिज्ञ जन सच-भूठ का सवाल विलकुल फ़िजूल उठा देते हैं और यह भूल जाते हैं कि शान्ता में कुछ ऐसे अवसर हैं जिनमें भूठ धोलना पाप नहीं कहा गया, और उनमें से एक अवसर मज्जाक का है। अब रावण की विशेष युक्ति का उत्तर सुनिए।

सत्य कहैउ दस कंठ तव, मोहिं न सुनि कछु कोह ।
कोउ न हमरे कटक अस, तो सन लरत जो सोइ ।
प्राति विरोध समान सन, करिय नीति अस आहि ।
जो मृगपति वध मंडुकी भल कि कहै कोउ ताहि ।
जद्यपि लघुता राम कहँ, तोहिं वधे वड़ दोष ।
नद्यपि कठिन दसकंध मुनु, छत्रि जाति कर रोष ।

अगर अच्छा है पर सेनापतियों पर वैसी दौड़ती हुई व्यंगात्मक आलोचना अंगद से बन नहीं पड़ी। फिर भी बात खूब बनाई है और लड़ाई की ना-यगावरी का पल्ला अच्छा पलटा है। अंतिम

पद में राम की प्रशंसा अंगद के मुँह से सुन रावण ने अंगद का अच्छा मखौल उड़ाया है :—

धन्य कीस जो निज प्रभु काजा, जहँ तहँ नाचहिं परिहर लाजा ।
नाच कूद करि लोग रिभाई, पति हित करै धर्म निपुनाई ।
अंगद स्वामि भक्त तव जाती, प्रभु गुन कस न कहसि यहि भाँती ।
मैं गुन गाहक परम सुजाना, तव कटु रटनि करौं नहिं काना ।

‘तव जाती’ में ‘क्षत्रिजाति’ का कैसा सुंदर उत्तर है, मानो रावण कहता है कि भाई ! क्षत्रिजाति की प्रशंसा तो करते हो परन्तु अपनी कीस-जाति की बात तो सुनो । ‘रटनि’ शब्द में सिखाये हुए वंदर की युक्ति को कैसा निवाहा है, मानो अंगद की बातें वंदर की नाच कूद की तरह सिखाई हुई है । अब अंगद का ‘गुन गाहक’-शब्द को पकड़ कर मज्जाक के उलट देने का लुत्क देखिए—

कह कपि तव गुन गाहकताई, सत्य पवन सुत मोहिं सुनाई ।
वन विध्वंसि सुत बधिपुर जारा, तदपि न तेहिं कछु कृत अपकारा ।
सोइ विचारि तव प्रकृति सुहाई, दसकंधर मैं कीन्ह ढिठाई ।
देखेउँ आइ जो कछु कपि भाखा, तुम्हरे लाज न रोप न माखा ।

देखिए, किस सुंदरता से सचाई को पकड़ को भी बचा लिया और हनुमान जी द्वारा सारी बातें सुन उन पर आलोचना का अवसर भी खोज लिया । हनुमान जी के लिये अंगद ने कहा है कि वह डर के मारे सुग्रीव के पास नहीं गए और इसीलिये यहाँ खुद अपने से उनकी वार्ता करने का प्रसंग बयान किया । मानो अंगद का कथन है कि हनुमान सुग्रीव के पास तो मारे डर के नहीं गए परन्तु मुझसे सब हाल कहा है । अंतिम चरण में उस सहन-शीलता का कैसा मखौल है जिसे रावण ने ‘गुन गाहकताई’ कहा था और जिसके कारण अंगद के कटु वाक्यों का सहन करना स्वाभाविक बताया था । यह अंतिम चरण क्या है, श्रीवास्तव जी के शब्दों

में 'वर्द्धियों का चुभाना' है। तुलसी जी कवि भी हैं और आलोचक भी। देखिए, वह सारे प्रसंग की कैसी अच्छी आलोचना करते हैं—

वक्र उक्ति धनु वचन सर, हृदय दोउ गिणु कीम ।

प्रति उत्तर सँडसिन मनहुँ, काढ़न भट दस सीम ।

वर्द्धियाँ चुभाने को ही कवि ने वाणों का दान कहा है और अब रावण की बड़ी कोशिश में उन वाणों का सँडसी से निकालना बताया है। रावण हँसा ज़रूर, परन्तु अब उसका धार भी सीधा और कटु है :—

जो अस मति पितु खायेहु कोसा, कहि अस वचन हँसा दस-नीसा ।

सच पूछिए तो यह हँसी बेदुआई की है अन्यथा उत्तर बना नहीं। बात वही सँडसी से निकालने वाले प्रयोग की है पर वाण निकले नहीं, टूट कर रह गए। अंगद ने किस तेज़ी से बात उलटी है सो प्रत्युत्तर कला का बड़ा ही सुंदर नमूना है :—

पितहि खाइ खानेउँ अब तोहीं, अब हीं समुक्ति परा कहु मोहीं ।

बालि विमल जस भाजन जानी, हर्ता न तोहि अभम अभिमानी ।

यह उत्तर देकर अंगद तुरन्त ही पहलू बदलते हैं और कैसे सुंदर प्रश्न करते हैं—

कहु रावन रावन जग केते, मैं निज म्रवन सुने सुनु जेते ।

बलिहिं जितन इक गयेउ पताला, राखा बांधि शिशुन हय शाला ।

खेलहिं बालक मारहिं जाई, दया लागि बलि दीन्ह छुड़ाई ।

एक बहोरि सहस भुज देखा, धाइ धरा जिमि जंतु विसखा ।

कौतुक लागि भवन लै आवा, सो पुलस्ति मुनि जाइ छुड़ावा ।

एक कहत मोहिं सकुचि अति, रहा बालि की काँख,

तिन महुँ रावन तैं कौन, सत्य वदति तजि माख ।

हास्य सत्य घटनाओं का है और 'तजि माख' की चोट बड़ी सीधी

है। इन का जवाब देना वैसा ही खेलाड़ीपन के विरुद्ध होगा जैसा सीधी बर्छी को छाती पर लेना। इस समय खेलाड़ीपन इसी में है कि वार की जगह से हट जाय और अपना वार करदे। इसीलिये रावण ने अपनी निर्वलताओं का उत्तर नहीं दिया बल्कि अपनी कीर्ति के उज्ज्वल पट कोही सामने रख दिया। 'कौन से रावण' वाले प्रश्न का कितना सुंदर उत्तर है :—

सुनु सठ सोइ रावन बल सीला, हरि गिरि जानु जासु भुज लीला ।
जान उमापति जासु सुराई, पूजेउ जेहि सिर सुमन चढ़ाई ।
सिर सरोज निज करन उतारी, पूजेउ अमित वार त्रिपुरारी ।
भुज विक्रम जानहिं दिग्पाला, सठ अजहूँ जिनके उर साला ।
जानहिं दिग्गज उर कठिनाई, जब जब भिरेउँ जाइ वरियाई ।
जिन के दसन कराल न फूटे, उर लागत मूलक इव दूटे ।
जासु चलत डोलत इमि धरनी, चढ़त मत गज जिमि लघु तरनी ।
सोइ रावन जग विदित प्रतापी, सुने न सवन अलीक प्रलापी ।

तेहिं रावन कहँ लघु कहसि, नर कर करसि बखान,
रे कपि बर्वर खर्व खल, तब न जान अब जान ।

इस दोहे में गाली-गलौज तक की नौबत आ गई। घमंडी चरितनायक का चिड़चिड़ापन प्रगट हो गया और इसलिये अंगद को भी क्रोध आ गया। परन्तु रावण की बातें थीं सही, अतः अंगद भी उस युक्ति का प्रयोग करते हैं जिसे रावण ने किया। वे राम के लिये 'नर' शब्द के प्रयोग को ही पकड़ लेते हैं और उसी पर वाजी पलट देते हैं :—

सुनि अंगद सकोप कह बानी, बोलु सँभारि अधम अभिमानी ।
सहस बाहु भुज गहन अपारा, दहन अनल सम जासु कुठारा ।
तासु गर्व जेहि देखत भागा, सो नर किमि दससीस अभागा ।
राम मनुज कस रे सठ बंगा, धन्वी काम नदी पुनि गंगा ।

धैन-लेय स्वयं अहि, सहस्रानन, चिन्तामणि की उपलब्धिमानन ।
 सुनु मतिमंद लोक वैकुण्ठा, लाभु कि रघुपति भगनि अकृष्ठा ।

सैन सहित तव मान गधि, वन उज्जारि पुर जारि,
 कस र सठ हनुमान कधि, गयेउ जु तव सुन मारि ।

हास्य-कला का तो सुन्दर उदाहरण है ही। परन्तु महाकाव्य-कला में भी इस उत्तर का बड़ा आदरणीय स्थान है, मानों कवि स्पष्ट बता देना चाहता है कि आधिदैविक व्यक्तियों की उसी रूप की आधिभौतिक व्यक्तियों के साथ मिला न देना चाहिए। जैसे हनुमान की आधिभौतिक वन्दर न समझ लेना चाहिए और न राम जी को साधारण मनुष्य। अंगद जी स्वयं शान्त-रस पर आ गए अनः रावण से अपील करते हैं कि हास्य-रस की 'चतुराई' छोड़ राम-भजन कर। अपील कैसा जोरदार है, देखिए :—

सुनु रावण परिहरि चतुराई, भजेसि न कृपासिधु रघुराई ।
 जौ खल भयेसि राम कर द्रोही, ब्रह्म रुद्र सक राखि न तोही ।
 मूढ़ मुधा जनि मारसि गाला, राम बैर होइहि असहाला ।
 तव सिर निकर कपिन्ह के आगे, परिहहि धरनि राम सर लागे ।
 ते तव सिर कन्दुक इव नाना, खेलिहहि भालु कीस चौगाना ।

जिन सिरों के उतारने की रावण ने बड़ी तारीफ की थी उन्हें किस सुन्दरता से वानर-भालुओं के गेंद खेलने का साधन बना दिया गया है।

तबकि चलिहि अस गाल तुम्हारा, अस विचारि भजु राम उदारा ।
 सुनत वचन रावन पर जरा, वरत महानल जनु घृत परा ।

अंगद के वचनों की उपमा घृत से और रावण के दिल की जलन की उपमा अनले से कितनी समीचीन है। अब 'हाज़िर-जवाबी' हास्य-रस की परिधि से बाहर निकलती जाती है। रावण कहता है—

कुम्भकरन अस घन्धु मग सुत प्रसिद्ध सकारि,
मोर पराक्रम मुनेसि नहिं जितेउँ चराचर भारि ।

सठ साग्या मग जोरि सहाई, बांधा सिंधु इहै प्रभुताई ।
नाथहिं खग अनेक याराना, सूर न होहिं ने मुनु जड़ कोसा ।
मम भुज सागर बल जल पूरा, जहँ बूझे वहु मुर नर सृरा ।
योस पयोधि अगाध अपारा, को अस वीर जो पाइहि पारा ।
दिगुपालन में नौर भगावा, भूप गुजस खल मोहिं गुनावा ।
जो पै समर मुभट तव नाथा, पुनि पुनि कहसि जागु गुनगाथा ।
तौ बसोठि पठवत केहि काजा, रिपु सन प्रांति करत नहिं लाजा ।

वार्ता गम्भीर अवश्य होनी जाती है पर है अभी हास्य-रस की परिधि के भीतर ही । अंगद के बसोटी आने का कैसा अच्छा मलौल है । समुद्र के बांधने का कितना हास्य जनक चित्रण है । हनुमान जी के समुद्र लांघने का कैसा व्यंग पूर्ण उत्तर ! आदि आदि ।

सच है, यदि प्रतिनायक रावण सा न होता तो राम की विजय की प्रशंसा ही क्या ?

हरि गिरि मथन निरखि मम बाहू, पुनि सठ कपि निज प्रभुहि सराहू ।

सूर कौन रावन सरिस स्वकर काटि जेहिं सीस,
हुते अनल महुँ चार बहु हर्षि साखि गौरास ।

रावण ने अपनी प्रशंसा में यही बात अथ दुहराई है इसलिये वह अथ ' घमंटी ' से ' बफी ' नायक के दर्जे में आ गया है ।

जरत विलोकेहुँ जवहिं कपाला, विधि के लिखे अद्भु निज भाला ।
नर के कर आपन बध बाँची, हँसेउँ जानि विधि गिरा असाँची ।
सोइ मन समुझि त्रास नहिं मोरे, लिखा विरंच जरठ मत भोरे ।
आन वीर बल सठ मम आगे, पुनि पुनि कहसि लाज परित्यागे ।

रावण की यह हँसी जिसका वह स्वयं जिक्र करता है, वस्तुतः

घमंड की इन्तहा की हँसी है। घमंड ने उसे इनना अन्धा बना दिया है कि भाग्य का लिखा जान कर भी बेपरवाई करता है। कविवर शेक्सपियर ने भी सीज़र की ऐसे अपराधनों की उपेक्षा बाँधी है। अस्तु। अन्नद 'लाज' शब्द को पकड़ कर फिर दाँत-तोड़ जवाब देते हैं—

कह अंगद सलज्ज जग माहीं, रावन तोहि समान कांड नाहीं ।
लाजवंत तव सहज सुभाऊ, निज मुख निज गुन कहसि न काऊ ।
सिर अरु सैल कथा चित रही, तातें वार बीस तैं कही ।
सो भुज बल राखे उर वाली, जीतेउ सहस बाहु बल वाली ।

उत्तर बड़ा ही अच्छा है। अपने मुँह मियाँ-मिट्टू बनने की निर्लज्जता और उसके वार वार दुहराने के बकीपन का खूब मखौल उड़ाया है। भुजबल का कटाक्ष भी निहायत अच्छा है। अब जिस कथा को रावण ने दुहराया था उसका हास्य पूर्ण रूपान्तर देखिए—

सुनु मतिमन्द देहि अब पूरा, काटे सीस कि होइहि सूरा ।
बाजीगर कहँ कहिय न वीरा, काटै निज कर सकल सरीरा ।

जरहिं पतंग विमोह वस, भार वहइँ खर वृन्द,
ते नहिं सूर कहावहिं, समुक्ति देखि मति मन्द ।

यहाँ तक हास्य-रस प्रधान है। अब आगे रौद्र-रस जोर पकड़ गया है अतः शेष सम्वाद नहीं लिखा जाता ।

हम पहले ही बता चुके हैं कि संस्कृत एवं हिन्दी काव्य में कला का विभाजन रसों पर निर्भर है। हास्य-रस वहीं तक कहा जायगा जब तक हँसी आए। सूक्ष्मदर्शी कवि ने स्वयं अंगद से कहला दिया है कि अब बत-बढ़ाव मत कर आदि। रावण पर प्रभाव भी अब क्रोध रूप में होता है। कवि लिखता है—

सुनि सकोप कह निशिचर नाथा, अधर दसन दसि मीजत हाथा ।

इस पद की वायस्कोपी कला विचारणीय है। ऐसे ही क्रोध-पूर्ण उत्तरों की वृद्धि होती गई, यहाँ तक कि रावण ने कहा—

अगुन अमान विचार तेहिं, दीन्ह पिता वनवास
सो दुख अरु युवती विरह, पुनि निसि दिन मम त्रास ।
जिनके बल कर गर्व तोहिं ऐसे मनुज अनेक,
खाहिं निसाचर दिवस निसि, मूढ़ समुझि तजि टेक ।

राम की ऐसी निंदा सुन अंगद को भी क्रोध आ गया। कवि लिखता है—

जब तेहिं कीन्ह राम कर निंदा, क्रोधवन्त तब भयउ कपिंदा ।
हरिहर निंदा सुनहिं जु काना, होइ पाप गोघात समाना ।
कटकटानि कपि कुञ्जर भारो, दोउ भुजदंड तमकि महिमारी ।
डोलति धरनि सभासद खसे, चले भागि भय मारुत ग्रसे ।
गिरत दसानन उठेउ सँभारी, भूतल परे मुकुट-पट चारी ।
कछु तेहिं लै निज सिरन सँवारे, कछु अंगद प्रभु पास पँवारे ।

चित्र है कि फ़िल्म-कला की जान। दोनों प्रतिद्वंद्वी क्रोध में हैं परन्तु पढ़ने वाला इस गड़बड़ को बिना मुसकाए पढ़ नहीं सकता। बड़ी बड़ी बढ़वन्ती मारने वालों की कैसी 'कुकड़ू कूँ' हुई है!

सूक्ष्मदर्शी पाठकगण इस बात पर विचार करेंगे कि क्या इससे पहले राम की निन्दा नहीं की गई थी परन्तु क्योंकि वहाँ दोनों ओर हास्य-रस प्रधान था अतः हास्य-रस की ही हाज़िर-जवाबी होती रही। पर जब हँसी से निरहँस की नौबत आई तो दोनों ओर क्रोध उत्पन्न हो गया। मन्दोदरी की विभिन्न वार्ताओं के रावण द्वारा दिये गए उत्तरों में भी कवि ने रसों के इसी चढ़ाव-उतार पर ध्यान रखा है। वह मन्दोदरी की भय-जनक बातों पर हँस दिया करता था पर अन्त में मन्दोदरी की बात पर भी रावण को हँसी नहीं आई और उसके वचन भी वाण की तरह लगे। कवि लिखता है—

नारि बचनं सुनि विसिख समाना, सभा गण्ड उठि होत विहाना ।

यहाँ न हँसी है और न प्रेमालिंगन ।

अंगद ने क्रोध में न जाने कितनी बातें कहीं, पर अन्त में कहा कि—

गूलर फल समान तव लंका, वसहु मध्य तुम जन्तु असंका ।

मैं वानर फल खात न वारा, आयसु दीन्ह न राम उदारा ।

इस उपमा को सुन रावण को एक दम हँसी आ गई और उसे भेंप मिटाने का भी मौका मिल गया । कवि लिखता है कि—

युक्ति सुनत रावन मुसकाई, मूढ़ सिखेसि कहँ बहुत झुठाई ।

बालि न कवहुँ गाल अस मारा, मिल तपसिन तैं भयसि लवारा ।

आगे का प्रसंग नितान्त वीर एवं रौद्र रस का है जिसमें हास्य आया ही नहीं इसलिये अब हम उसे नहीं लिखते ।

अंगद द्वारा फेंके हुए-रावण मुकुटों का गिरना—हम देख चुके हैं कि रावण के गिरे हुए मुकुटों में से कुछ अंगद ने राम जी की ओर फेंक दिए थे । उनके विषय में कवि लिखता है :—

आवत मुकुट देखि कपि भागे, दिन ही लूक परन विधि लागे ।

की रावन करि कोप चलाये, कुलिस चार आवत अति धाये ।

इस अकारण भय और वस्तु-भ्रम पर रामचन्द्र जी को मुस्क-राहट आई ही गई—

कह प्रभु हँसि जन हृदय डराहू, लूक न असनि केतु नहिं राहू ।

ये किरीट दसकंधर केरे, आवत बालि तनय के प्रेरे ।

कूदि गहे कर पवन सुत, आनि धरे प्रभु पास,

कौतुक देखहिं भालु कपि, दिन कर सरिस प्रकास ।

संग्राम के मध्य में राम-रावण वार्ता—सभी महाकवियों ने कभी-न-कभी प्रति-द्वंद्वियों को द्वंद्व-युद्ध में आमने-सामने लाकर

वार्ता कराई है। इस कला में चरित-संघर्ष का बड़ा ही अच्छा आनंद आ जाता है अतः नाटक-कला वालों ने भी इस युक्ति का प्रयोग किया है। रावण कहता है—

जीतेउ जे भट संजुग माहीं, सुनु तापस मैं तिन सम नाही ।
खरदूपण कबंध तुम मारा, वधेउ व्याध इव वालि विचारा ।
निशिचर निकर सुभट संहारेहु, कुंभकरन घननादहु मारेहु ।
वैर आज सब लेहुँ निवाही, जो रन भूमि भाजि नहि जाही ।
आजु करौ खल काल हवाले, परेउ कैठिन रावन के पाले ।

राम जी मुसकुरा पड़े। इस हँसी की व्याख्या बड़ी सुंदरता से कवि स्वयं करता है :—

सुनि दुर्वचन काल वस जाना, विहँसि वचन कह कृपानिधाना ।

‘कृपानिधाना’ शब्द बता रहा है कि राम जी ने लड़ाई क्रोध से नहीं की, परन्तु कृपा-दृष्टि से। महाकाव्य-कला में रावण का उद्धार करना ही उन का हेतु था। साधारण राजनीति में भी राम जी की लड़ाई हिंसा की परिधि में नहीं आती, क्योंकि उन्होंने वसींठी भेज कर पहले इस बात का उद्योग किया है कि हमारा काम हो जाय और रावण का “हित” हो। उन्होंने युद्ध केवल कर्तव्य-रूप में विवश होकर ही किया। ऐसे युद्धों की गणना गीता में निष्काम कर्म और कुरान में ‘जेहाद’ में की गयी है।

अब राम जी का उत्तर देखिए जो है बड़े ही मर्म का, पर जिस में अहंकार नहीं :—

सत्य सत्य सब तव प्रभुताई, जलपसि जनि देखब मनुसाई ।
जनि जल्पना कर सुजस नासहि, नीति सुनिहि करिहि छमा ।
संसार महुँ पूरुष त्रिविध पानस रसाल पनस समा ।
इक सुमन प्रद इक सुमन-फल इक फलहि केवल लागहीं ।
इक कहहि कहहि करहि इक इक करहि कहत न वागहीं ।

विनयता से चम्पा-श्रावणी होना राम जैसे शुद्ध एवं उन्नत व्यक्ति-
प्रती का ही काम है। आह, प्रमोद ने फिर भी रावण की शक्ति न
मुलने दी। तनिक उसकी उन्नी हँसी देखिये—

राम यवन मुनि विहंसि कद, मोहिं मितावन ज्ञान,
वैर करत तब दण्ड नहिं, प्रवदि लागि प्रिय प्रान ।

कपट-हास्य—यह नहीं है कि यह हास्य पूर्ण दी हुई गगन
में आया है या नहीं, परन्तु क्योंकि है बड़े मार्ग की यात्रा अतः यदि
पहले आ भी गई है तो भी पुनरुक्ति ब्रेजा न होगी। 'कपट-हास्य'
और 'परिहास' में अंतर यह है कि परिहास में परिहासकर्ता भी
हास्य के ही भीतर होता है, पर कपट हास्य में वैसा नहीं होता।

कैकेई कोप-भयन में है। बाल मुले हुए, नाम मानो सर्पिणी
की, आँखें लाल, कपड़े अस्त-व्यस्त, आभूषण धिरारं हुए। राजा
भयभीत हो जाता है और तरह-तरह से उसे प्रसन्न करने की बातें
करता है, यहाँ तक कि राम की शपथ न्याकर कहता है कि जो तु
कहे वही करूँगा। चतुर कैकेई किस पुर्नी ने पैररा बदलनी है।
कवि लिखता है—

यह सुनि गुनि सपथ चडि विहंसि उठी मनिमंद,

भूषण सजतु विलोकि मृगु मनहु किरातिन फंद ।

उपमा द्वारा कवि ने किस सुंदरता में बता दिया कि यह हास्य
परिहास नहीं बल्कि कपट-हास्य है। मेरी समझ में तो तुलसीदास
जो इसे शैतानी हँसी (Satanic laughter) कहेंगे, जैसा कि उन
की उपमा से प्रगट है, न कि केवल कपट-हास्य। मैं इसे कपट-हास्य
इसलिये कहता हूँ कि हमें कम से कम इतना मानना पड़ेगा कि
कैकेई राजा से अपना मतलब निकालना चाहती थी। उसे यह खयाल
भी न था कि राजा की मृत्यु हो जायगी। उसे यदि क्रोध था तो
अपनी सौत कौशल्या के प्रति। यदि कोई वैसी वार्ता कौशल्या
से होती तो मैं भी इसे शैतानी हँसी कह देता।

वेचारा राजा धोखे में आगया और बोला—

पुनि कह राउ सुहृद जिय जानी, प्रेम पुलक मृदु मंजुल वानी ।

भामिनि भयउ तोर मन भावा, घर घर नगर अनंद वधावा ।

रामहिं देहुँ कालि युवराजू, सजहु सुलोचनि मंगल साजू ।

इस वार्ता में नाटकीय विरोधाभास का मजा देखिए और राजा के भोलेपन तथा कैकेई की चतुराई के चरित-संघर्ष पर भी विचारिये ।

कैकेई की चतुराई और मक्कारी की हँसी फिर देखिए :—

दलकि उठी पुनि हृदय कठोरु, जनु छुइ गयउ पाक वर तोरु ।

ऐसेहु पीर विहँसि तेहि गोई, चोर नारि जिमि प्रगट न रोई ।

ये दोनों पद सामाजिक-मनोवैज्ञानिक उपन्यास-कला के बड़े ही सुंदर उदाहरण हैं । राजा की सरलता और कैकेई के कपट का और नमूना देखिए । किस चतुराई से कैकेई कहती है—

माँगु माँगु पै कहत पिय, कवहुँ न देहु न लेहु ,

देन कहेउ वरदान दुइ, तेउ पावत संदेहु ।

राजा के लिये कवि लिखता है—

जानेउ मर्म राउ हँसि कहई, तुमहिं कोहाव परम प्रिय अहई ।

भूठेउ हमहिं दोष जनि देहू, दुइ के चार माँगि किन लेहू ।

आदि ।

अंतिम-कथन—जहाँ तक हो सका, हास्य-रस के प्रत्येक अंश के उदाहरण दे दिए गए हैं और हास्य-रस के खास प्रसंगों की दौड़ती हुई आलोचना भी कर दी गई है । परन्तु फिर भी यह संभव है कि कुछ प्रसंग रह गए हों । अतः प्रिय पाठकों से प्रार्थना है कि उपर्युक्त व्याख्या की सहायता से उन्हें भी समझ लें । अंतिम खंड में व्यंग एवं कटाक्ष शब्दों का प्रयोग बहुधा पारिभाषिक अंतर के साथ नहीं हुआ । अतः पाठक गण सचेत रहें ।

